باقیاتِ بیدی

(راجندر سنگھ بیدی کی غیر مُدوِّن تحریریں اور اِنٹرویوز)

(راجندر سنگھ بیدی کی غیر مدوّن تحریریں اور انٹرویوز)

تحقیق و ترتیب

ڈاکٹر شمس الحق عثمانی

اُردو اکادمی، دہلی

سلسلہ مطبوعات اردو اکادمی دہلی نمبر ۱۲۸

BAQIYAT-E-BEDI

SCATTERED WRITINGS AND INTERVIEWS OF

RAJINDER SINGH BEDI

RESEARCH AND COMPILATION:
DR. SHAMSUL HAQ USMANI

Published by
URDU ACADEMI , DELHI
Print: 2001
150.00

ضابطہ

سنہ اشاعت: ۲۰۰۱ء
ایک سو پچاس روپے
اے۔آر۔انٹرپرائزز، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی۔۲
اردو اکادمی، دہلی۔ گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی۔۲

ISBN:81-7121-131-3

اِنتساب

راجندر سنگھ بیدی نے

دانہ و دام : اپنے مرحوم ماں باپ کے نام

گرہن : ''ہولی'' کے نام

کوکھ جلی : گوردت چند اُوستھی کے نام

ایک چادر میلی سی : اشک، مجروح، امر اور سریندر کے نام

اپنے دُکھ مجھے دے دو : آل احمد سرور کے نام

مکتی بودھ : باقر مہدی کے نام

معنون کی تھی ـــــ لہٰذا

باقیاتِ بیدی : اِن سب کے نام

"ہمارے پرانے فلسفیوں کے مطابق یہ دنیا ایک تخیّل ہے۔ ہم شروع اور آخر کے انداز میں سوچنے والے، اِس تخیّل کے تہ کو نہیں پا سکتے۔ لیکن اپنے اندر اس عظیم تخیّل کی حدوں کا ایک دُھندلا سا تصوّر باندھ سکتے ہیں۔ پھر:

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اب اِس خیال کو دامِ خیال میں لاکر ہم نے ایک افسانوی طرز کی سازش پیدا کر لی جس کی جزا افسانے کی صورت میں ملی اور سزا عمر قید کی شکل میں۔ افسانہ طویل یا مختصر ——— خدا کے تصوّر سے شروع ہوتا ہے جو ایک سے اَنیک اور اَنیک سے پھر ایک ہو جاتا ہے۔ عجیب سازش ہے نا کہ ابتدا میں انجام چھپا ہو اور انجام میں ابتدا کی صورت ہو۔ اِسی چکّر کو افسانہ کہتے ہیں۔"

——— راجندر سنگھ بیدی

(اسی کتاب کے صفحہ ۲۷۰ سے)

نقش در نقش

نقوشِ جاں:

الف:

ب:

نقوشِ فن:

نقوشِ دیگراں:

نقوشِ نظر:

نقوشِ گفتار:

✦ ✦ ✦

حرفِ آغاز

دلّی ہمیشہ ہندوستان کے دل کی دھڑکنوں کا محور و مرکز رہی ہے۔ اسی لیے عالم میں انتخاب اس شہرِ بے نظیر کی تاریخ و تہذیب، علم و فن اور زبان وادب کو پورے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ آزاد ہندوستان کی یہ تاریخی راجدھانی بجا طور پر اُردو زبان وادب کی راجدھانی بھی کہی جاسکتی ہے۔ اسی کے گردنواح میں کھڑی بولی کے بطن سے زبانِ دہلوی یا اُردو نے جنم لیا جو اپنی دھرتی کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی ضرورتوں کے زیرِ سایہ نشو و نما پاکر اس عظیم تہذیب کی ترجمان بن گئی جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور جو ہماری زندہ و تابندہ تاریخی وراثت ہے۔

دلّی کے ساتھ اُردو زبان اور اُردو ثقافت کے اسی قدیم اور اٹوٹ رشتے کے پیشِ نظر ۱۹۸۱ء میں دہلی اُردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا اور ایک چھوٹے سے دفتر سے اکادمی نے اپنی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ آج دہلی اُردو اکادمی کا شمار اُردو کے فعّال ترین اداروں میں ہوتا ہے۔ اُردو زبان وادب اور اُردو ثقافت کو فروغ دینے کے لیے اکادمی مسلسل جو کوششیں کررہی ہے، انھیں نہ صرف دہلی بلکہ پورے ملک نیز بیرونی ممالک کے اُردو حلقوں میں بھی کافی سراہا گیا ہے۔

اکادمی کے دستورالعمل کی رو سے دہلی کے لیفٹننٹ گورنر پہلے اکادمی کے چیئرمین ہوتے تھے، دہلی میں منتخب حکومت کے قیام کے بعد اکادمی کے چیئرمین دہلی کے وزیرِ اعلیٰ ہوگئے ہیں جو دوسال کے لیے اکادمی کے اراکین کو نامزد کرتے ہیں۔ اراکین کا انتخاب دہلی کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور اساتذہ میں سے کیا جاتا ہے جن کے مشوروں کی روشنی میں چیئرمین کی منظوری سے اکادمی مختلف کاموں کے منصوبے بناتی اور انھیں روبہ عمل لاتی ہے۔

اکادمی اپنی سرگرمیوں میں دہلی اور بیرونِ دہلی کے دیگر اُردو اداروں سے بھی باہمی مشورت اور تعاون قائم رکھتی ہے۔

اُردو اکادمی، دہلی اپنی جن گوناگوں سرگرمیوں کی وجہ سے پورے ملک میں اپنی واضح پہچان قائم کرچکی ہے، اُن میں ایک اہم سرگرمی اکادمی کی طرف سے ایک معیاری ادبی رسالے ماہنامہ ''ایوانِ اُردو'' اور ''بچّوں کا ماہنامہ اُمنگ'' کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ معیار کی علمی اورادبی کتابوں کی اشاعت بھی ہے۔

''باقیاتِ بیدی'' اُسی سلسلۂ پیش کش کا ایک حصّہ ہے جس کے تحت اکادمی اہم موضوعات پر کتابیں شائع کرتی رہتی ہے۔اُردو کے ممتاز و مقتدر افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کی تقریباً چالیس غیر مُدوّن تحریروں اور دس اِنٹرویوز کا یہ مبنی بر تحقیق مجموعہ، ڈاکٹر شمس الحق عثمانی نے تدوینِ متن کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے ترتیب دیا ہے۔اُنھوں نے مقدّمہ بہ عنوان ''تعارف نامہ'' میں اِس کتاب کے مشمولات کا تحقیقی تعارف اور راجندر سنگھ بیدی کی سابقہ کتب کے بارے میں بھی اپنی مزید تحقیقات پیش کی ہیں۔

ہم اُردو اکادمی دہلی کی چیئرپرسن محترمہ شیلا دکشت کے ممنون ہیں جن کی سرپرستی اکادمی کی کارکردگی میں معاون ہوتی ہے۔اکادمی کے دیگر ممبران کے سرگرم تعاون اور مفید مشورے ہمارے لیے رہنمائی کا کام کرتے ہیں جس کا اعتراف ضروری ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ زیرِ نظر کتاب راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت اور فکر و فن کے مطالعے میں معاون ثابت ہوگی اور ادبی حلقوں میں پسند کی جائے گی۔

منصور احمد عثمانی
سکریٹری

+++

تعارف نامہ

راجندر سنگھ بیدی (یکم ستمبر ۱۹۱۵ (لاہور) تا گیارہ نومبر ۱۹۸۴ (بمبئی)) نے ۶۹ سال، ۲ ماہ اور ۱۰ دن کی جسمانی عمر پائی۔

بیدی صاحب افسانہ "مہارانی کا تحفہ" کو اردو میں اپنی ادبی زندگی کا نقطۂ آغاز قرار دیتے تھے۔ حالاں کہ اُنھوں نے یہ افسانہ اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ (ملاحظہ ہو، اِس کتاب کے آخری باب "نقوشِ گفتار" میں شامل: راجندر سنگھ بیدی سے انٹرویو۔ از نریش کمار شاد) یہ افسانہ ماہ نامہ "ادبی دنیا" لاہور کے "سال نامہ ۱۹۳۷" میں (صفحہ ۴۳ تا ۴۸) شائع ہوا تھا۔ یہ شمارہ ادارے کی رِیت کے مطابق وسطِ دسمبر ۱۹۳۶ میں منظرِ عام پر آیا۔

۱۹۸۳ء میں احمد سلیم سے ایک گفتگو (مشمولہ "نقوشِ گفتار") کے دوران بیدی صاحب نے کہا تھا: "کہانی لکھے، مجھے چار ساڑھے چار سال ہو گئے ہیں۔ - - " ✦ اندازاً بتائی گئی اِس مدّت کا آغاز ۵ر نومبر ۱۹۷۸ سے ہوتا ہے۔ اِس روز بیدی صاحب کے جسم کے دائیں حصّے پر فالج کا حملہ ہوا تھا اور وہ لکھنے سے معذور ہو گئے تھے۔ (معذوری کے بعد سنہ ۱۹۸۰ء میں "مودی غالب ایوارڈ" کی تقریب کے لیے اُنھوں نے ایک مختصر مضمون "قلم اور کاغذ کا رشتہ" ضرور لکھا یا اِملا کرایا جو اِس کتاب کے باب "نقوشِ جاں" حصّہ ب میں شامل ہے)

✦ یہ تین ڈیش ہر اجندر سنگھ بیدی کی تحریروں میں نشانِ حذف (...) کے متبادل کے طور پر استعمال ہوں گے۔ کیوں کہ بیدی صاحب کی تحریروں میں فصل اور وقفے وغیرہ کے لیے بہ کثرت استعمال ہونے والے نقطوں سے نشانِ حذف کو تمیز کرنا ضروری ہے۔

اِس لحاظ سے راجندر سنگھ بیدی نے ۱۹۳۶ء تا ۱۹۷۸ء، تقریباً بیالیس سال، اردو ادب کی خدمت پہ صرف کیے۔ اِن بیالیس برسوں میں لکھے گئے افسانوں، ڈراموں، ناولٹ اور مضامین وغیرہ پر مشتمل، راجندر سنگھ بیدی کی دس مندرجۂ ذیل کتابیں (۱۹۳۹ یا ۱۹۴۰ سے ۱۹۸۲ تک) شائع ہوئیں:

۱۔ دانہ و دام	(افسانے)	۱۹۳۹، دسمبر یا ۱۹۴۰
۲۔ گرہن	(افسانے)	۱۹۴۲
۳۔ بے جان چیزیں	(ڈرامے)	۱۹۴۳
۴۔ سات کھیل	(ڈرامے)	۱۹۴۶
۵۔ کوکھ جلی	(افسانے)	۱۹۴۹، مارچ
۶۔ ایک چادر میلی سی	(ناولٹ)	۱۹۶۲، جنوری
۷۔ اپنے دُکھ مجھے دے دو	(افسانے)	۱۹۶۵، اگست
۸۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	(افسانے)	۱۹۷۴، مارچ
۹۔ مہمان	(متفرقات)	زمانۂ اشاعت ندارد
۱۰۔ مکتی بودھ	(افسانے، خاکے)	۱۹۸۲، دسمبر

اِن کتابوں پر مزید تحقیق بتعارف نامے کے اختتامی صفحات میں ''سابقات'' کے زیرِ عنوان ملاحظہ فرمائیں۔ اِس کتاب کی نوعیت کے لحاظ سے مناسب یہی ہے کہ اوّلاً ''باقیات'' کا تحقیقی تعارف پیش کیا جائے۔

باقیات:

آئندہ صفحات میں راجندر سنگھ بیدی کی اُن غیر مدوّن تحریروں اور انٹرویوز وغیرہ کے احوال و مآخذ کا تعارف پیش ہے جو راقم الحروف کو نومبر ۱۹۷۹ میں بیدی صاحب نے عنایت کی تھیں اور بعد کے برسوں میں (اونی پونی) تحقیق و جستجو کے نتیجے میں دستیاب ہوئیں۔

اپنی کتابوں پر بیدی صاحب کے لکھے ہوئے پیش لفظ، اِس باعث باقیات میں شامل کیے گئے ہیں کہ یہ برِ صغیر کے جزوِ اعظم میں بسنے والے عام قارئین کی دسترس میں نہیں ہیں۔

اِس کتاب میں شامل تحریروں کو اوّلاً معنوی نوعیت سے حصص میں تقسیم کیا گیا ہے اور

ہر حصے کی تحریریں، بالعموم، زمانۂ اشاعت کے لحاظ سے ترتیب دی گئی ہیں لیکن دو تین تحریروں کی ترتیب میں اِس اصول سے، بہ وجوہ، انحراف کیا گیا ہے:

''نقوشِ جاں'' حصہ ب کی تحریر نمبر دو کو نمبر تین پر ہونا چاہیے تھا مگر کیوں کہ تحریر ایک اور دو کا تعلق بیدی صاحب کے افسانوں کے ایک ہی مجموعے سے ہے اِس باعث زمانی ترتیب کے اصول سے انحراف برتا گیا ـــــ ''نقوشِ فن'' کی آخری تحریر، زمانۂ اشاعت کی بنا پر تو اِس باب کی اوّلین تحریر ہونی چاہیے تھی مگر ایک ترجمے کو طبع زاد تحریروں پر فوقیت مناسب نہیں محسوس ہوئی ـــــ ''نقوشِ نظر'' کے حصہ ب کی اوّلین تحریر کو حصہ الف میں بھی دوسرے یا تیسرے نمبر پر رکھا جا سکتا تھا لیکن کیوں کہ اِس کا معنوی رشتہ بیدی صاحب کی سلولائڈ تخلیق ''دستک'' سے ملتا ہے اِس باعث یہ موجودہ ترتیب میں زیادہ معنی خیز محسوس ہوئی۔

''نقوشِ جاں'' کے زیرِ عنوان باب میں، بیدی صاحب کی سوانح اور شخصیت پر روشنی ڈالنے والی تحریریں شامل ہیں جو قارئین پر مصنف کی زندگی اور طرزِ فکر کے کچھ پہلو منکشف کریں گی۔ اِسی باب کے حصہ ب میں اپنی پانچ کتابوں پر بیدی صاحب کے پیشِ لفظ، ایک تقریر اور ایک مضمون یک جا ہو گئے ہیں تاکہ فن کار کے ''نقوشِ فن'' تک پہنچنے سے پہلے، قاری کا ذہن، فن کے وہ بھید خود فن کار کی قلم اور زبان سے سمجھ لے جو اُس کی فن کاری میں تاحیات جادو جگاتے رہے ہیں۔

سوانح، شخصیت اور فن کے بعد روشنی کا دائرہ ''نقوشِ فن'' پر آتا ہے۔ یہ بیدی صاحب کے افسانوں کا باب ہے۔ زندگی کے ان گنت رنگوں میں رنگے ہوئے آدمی اور آدمی کے رنگا رنگ جذبوں، رویّوں سے لہکتی زندگی کا باب۔

''نقوشِ دیگراں'' میں، راجندر سنگھ بیدی کی مردم شناس نظر اور تحریر شناس بصیرت پر مبنی خاکہ نما مضامین اور پیش لفظ؛ بتا رہے ہیں کہ بیدی صاحب دوسروں کی شخصیت اور تحریروں کو کس طرح جانتے بوجھتے تھے، کس طور طریق کے لوگوں کو کس حد تک اپنے دل و جاں کا حصہ بناتے تھے۔

''نقوشِ نظر'' میں بیدی صاحب کی تحریریں؛ قلم اور فلم کی دونوں دنیاؤں سے اُن کی گہری علمی و تخلیقی وابستگی کا بھی پتا دیتی ہیں اور یہ بھی محسوس کراتی ہیں کہ اُن کی بصیرت نے خاص خاص کے ساتھ ساتھ عام عام سے افراد میں آدم زاد کے کیسے کیسے رنگ ڈھنگ دیکھے اور اپنے دیکھے کو دوسروں کے لیے درشانے کے کیا کیا ڈھب وضع کیے۔

''نقوشِ گفتار'' میں راجندر سنگھ بیدی نے اپنے شخص و ذہن کی تقریباً پوری سرزمین، اُس کی آب و ہوا، تخم ریزیوں اور آفاتِ ارض و سما کو نوکِ زبان سے منقّش کر دیا ہے ـــــ
ــــــــ یوں، اردو فکشن کی ایک بڑی شخصیت کے جسم و جاں کے نقوش، خود اُس کی قلم اور زبان سے، ایک بار پھر، نقش ہو گئے ہیں۔

اِس کتاب کے مشمولات کے لیے تحقیق و جستجو اور ترجمہ و ترتیب کے دوران جو ضمنی حقائق ہاتھ لگے، وہ بھی (کسی اور وقت پہ اُٹھا رکھنے کے بجائے) تعارف ناموں میں درج کر دیے ہیں کہ شاید بیدی شناسی کی راہ میں کسی کے کام آ جائیں۔

✦

باقیاتِ بیدی میں شامل متون کو منشائے مصنّف کے مطابق اور صحیح ترین صورت میں پیش کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ جس متن کی ایک سے زائد اشاعتیں دستیاب ہوئیں، اُن میں سے متن کی اشاعتِ اوّل کو ترجیح دی گئی ہے کیوں کہ تقریباً تمام اوّلین اشاعتیں، رسائل کو خود راجندر سنگھ بیدی کے دیے ہوئے مسوّدوں پر مبنی ہیں۔ ان اشاعتوں میں پائی گئی کتابت و طباعت کی غلطیوں کو درست کرنے کے لیے دوسری اور تیسری اشاعتوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔

جن افسانوں کے عکس راقم الحروف کو بیدی صاحب نے عنایت کیے تھے اُن کے مدغم یا ناقابلِ فہم الفاظ پر سوالیہ نشان لگا کر اُنھیں بڑی بریکٹ کے ذریعے نمایاں کر دیا ہے۔ تمام متون میں کتابت کی غلطیوں کو درست اور متروکہ الفاظ وغیرہ درج کرتے ہوئے بھی سوالیہ نشان اور بڑی بریکٹ کا استعمال کیا گیا ہے۔

چند ایک متون کی تدوین میں کچھ جداگانہ آداب برتے گئے ہیں، اُن آداب کی وضاحت متعلقہ متن کے تعارف میں درج ہے۔

✦

آئندہ صفحات میں راجندر سنگھ بیدی کی اُن تحریروں اور انٹرویوز کا الگ الگ تعارف درج ہے جو ''باقیاتِ بیدی'' میں شامل ہیں:

خود نوشت

راجندر سنگھ بیدی کی یہ تحریر، آصف فرخی نے ماہ نامہ ''قومی زبان'' کراچی بابت نومبر ۱۹۸۸ میں (صفحہ ۳۵ تا ۳۶) بیدی صاحب کے افسانے ''ناگفتہ'' کے ساتھ شائع کی تھی۔ اِس

تحریر اور افسانے سے قبل نوٹ (صفحہ ۲۹ تا ۳۰) میں آصف فرخی نے لکھا ہے:

"بیدی کے یہ خودنوشت حالات، اگرچہ اُن کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور تک محدود ہیں لیکن اُن کی غیر مدوّن اور غیر معروف تحریروں میں شامل ہیں جن کی بازیافت ضروری ہے۔ یہ خودنوشت بشیر ہندی کے مرتب کردہ مجموعے "میرا پسندیدہ افسانہ" کے لیے لکھی گئی تھی۔ اِس کتاب پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے لیکن یہ قراردادِ پاکستان سے قبل لاہور سے شائع ہوئی تھی۔" (صفحہ ۳۰)

مذکورۂ بالا قرارداد، ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ کو مسلم لیگ کے اجلاسِ لاہور نے منظور کی تھی۔ لہٰذا اِس خودنوشت کا زمانۂ تحریر قبل از ۱۹۴۰ء کہا جاسکتا ہے۔

آئینہ

ہندی ماہ نامہ "کتھا یاترا" بمبئی (مدیر: کملیشور) کے شمارہ ستمبر ۱۹۷۹ میں ایک مختصر گوشۂ بیدی (صفحہ ۳۶ تا ۳۹) شائع ہوا تھا۔ اُس میں صفحہ ۳۷ پر "آئینہ" کے زیرِ عنوان یہ تیرہ مختصر سوال اور بیدی کے جواب، نہایت جاذبِ نظر ڈھنگ سے طبع ہوئے ہیں: سوالات عام باریک ٹائپ میں اور جواب موٹے قلم سے اِس طور لکھے گئے ہیں گویا بیدی کی تحریر میں ہیں۔ اختتام صفحہ پر بیدی کے دستخط ثبت ہیں ——— (صفحہ ۳۸ اور ۳۹ پر سورن سنگھ کا تاثراتی مضمون: پھول، ہریالی اور ایک معصوم ادیب)

صفحہ ۳۷ پہ سیاہ و سفید ڈیزائن میں درج عنوان، صفحے کا طرزِ ترتیب، سوالات کی نوعیت، پورے صفحہ ۳۶ پر پگڑی سے عاری بیدی صاحب کا غیر رسمی سا فوٹو گراف اور صفحہ ۳۷ کے اوپری بائیں سرے پر ڈیزائن سے اس طرح گھرا ہوا (عنوان سے دوگنا جلی حروف میں) بیدی صاحب کا پورا نام کہ قاری کی نظر اسے دونوں صفحات پر منطبق مان لے ——— یہ اہتمام باور کراتا ہے کہ مدیر نے گذشتہ و آئندہ شماروں میں بھی ایسا دو جہتی آئینہ علق کیا ہوگا تا کہ قارئین بائیں صفحے پر اپنے فن کار کے نین نقش اور دائیں پر اُس کی فکر و نظر کا گراف دیکھ سمجھ سکیں۔

مَیں ——— کتابوں سے فلموں تک

بیدی صاحب کی یہ تحریر، ہندی رسالہ "ساریکا" (معاونِ مدیر: اودھ نرائن مُدگل) کے

''راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ'' بابت ۱۶ تا ۳۱ مارچ ۱۹۸۵ (صفحہ ۲۳) سے دستیاب ہوئی۔

اِس شمارے میں مطبوعہ کئی تحریروں کے اختتام پر مترجمین یا تحریر مہیا کرنے والوں کے نام درج ہیں۔ کچھ ناموں کے ایسے اندراجات اور بیدی صاحب کی معروف اردو تحریروں سے واقفیت کی بنا پر اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی کی کون سی تحریر، اردو سے ناگری رسمِ خط میں منتقل کی گئی ہے، اور کون سی تحریر ایسی ہے جو اِس سے پہلے اردو میں شائع نہیں ہوئی تھی یا قاری کی نظر سے نہیں گزری تھی۔

اپنی ادبی اور فلمی زندگی کے بارے میں بیدی صاحب کے یہ تاثرات، رسالے کی مذکورہ بالا اشاعت کے لیے جناب سُکھ بیر نے پیش کیے ہیں۔ سُکھ بیر غالباً، پنجابی کے وہی ''ممتاز ادیب'' اور ''بیدی صاحب کے بہت اچھے دوست'' ہیں جو (باقیاتِ بیدی میں شامل) بیدی سے احمد سلیم کی گفتگو میں بھی شریک ہیں۔ ان کے پیش کردہ تاثرات بیدی کی غالباً کسی ایسی تحریر کا ناگری روپ ہیں جو باقیاتِ بیدی کے مرتب کی نظر سے نہیں گزری۔

اِس حقیقت کے پیشِ نظر کہ بیدی صاحب ناگری رسمِ خط میں لکھنے پر قادر نہیں تھے، اُن سے منسوب ہر ناگری تحریر، اصلاً اُن کی اُردو تحریر ہی مانی جائے گی۔

دیباچہ ـــــ دانہ ودام (اشاعتِ اوّل)

یہ دیباچہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے پہلے مجموعے ''دانہ ودام'' کی اشاعتِ اوّل (دسمبر ۱۹۳۹ یا آغاز ۱۹۴۰) میں، صفحہ ۶ تا ۲۰، شامل ہے۔ اِس کے اختتام پر مصنف کا نام ''ہنس راج ایڈیٹر 'اتالیق' لاہور'' شائع ہوا ہے لیکن بیدی صاحب نے راقم الحروف سے دہلی میں ہوئی ایک ملاقات (مئی ۱۹۸۰) کے دوران بتایا کہ یہ دیباچہ اصلاً اُن کا لکھا ہوا ہے۔

اُس ملاقات میں راقم الحروف نے بیدی صاحب سے اُن کے افسانے ''جب میں چھوٹا تھا'' کے بارے میں ایک بات کی وضاحت (بیدی نامہ، صفحہ ۲۰) کے بعد ''سات کھیل'' طبع اوّل میں شامل اُن کی بلاعنوان تحریر اور ''گرہن'' طبع اوّل کا ''پیش لفظ'' یاد دلایا کیوں کہ میں ان کی روشنی میں بیدی صاحب سے کچھ سوالات کرنا چاہتا تھا لیکن ابھی میں اپنا سوال سادھ ہی رہا تھا کہ بیدی صاحب کہنے لگے:

''ہاں، پہلی کتاب پہ بھی میں نے لکھا تھا۔ نام، تھے ایک ہنس راج صاحب،
اُن کا گیا تھا۔ بس نام تھا اُن کا۔''

میرے لیے، اوّل تو یہی بات ایک انکشاف تھی کہ دانہ ودام کی اشاعتِ اوّل میں کوئی تحریر بہ طور ابتدائیہ وغیرہ بھی شامل تھی۔ دوسرے یہ بھی انکشاف ہی تھا کہ وہ تحریر اصلاً بیدی صاحب کی تھی۔

نہ صرف اُن دنوں بلکہ ''بیدی نامہ'' کی اشاعت (۱۹۸۶ء) تک مجھے دانہ ودام کا پہلا ایڈیشن دستیاب نہیں ہوا تھا۔ بمبئی کی ملاقاتوں (نومبر ۱۹۷۹) میں بیدی صاحب نے مجموعہ شائع کرنے والے ادارے کا نام ضرور بتایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی نامہ صفحہ ۱۰۲ پر مجموعہ دانہ ودام کی تفصیل میں نہ تو اس کی اشاعتِ اوّل کے صفحات کی تعداد لکھی گئی، نہ ہی مشمولات کی فہرست میں ''دیباچہ'' کا اندراج ہو پایا اور، اب یہ وضاحت بھی لازم ہے کہ مجموعے کا درج شدہ زمانۂ اشاعت درست نہیں ہے۔

''بیدی نامہ'' کی اشاعت کے کئی سال بعد مجھے ''دانہ ودام'' کا پہلا ایڈیشن دستیاب ہوا۔ اس کے صفحہ ایک، چار اور پانچ کا عکس زیرِ نظر کتاب میں ''تعارف نامہ'' کے بعد، شامل اشاعت ہے۔ ''انتساب'' پر مشتمل صفحہ پانچ کی آخری سطر ـــــ ''دسمبر ۱۹۳۹'' ـــــ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مجموعہ ''دانہ ودام'' پہلی بار دسمبر ۱۹۳۹ یا ۱۹۴۰ کے آغاز میں منظرِ عام پر آیا ہوگا جب کہ راجندر سنگھ بیدی، نہ جانے کیوں، اس کا سالِ اشاعت ہمیشہ ۱۹۳۶ء کہتے اور لکھتے رہے۔ راقم الحروف سے بھی انھوں نے یہی کہا۔ اِسی باعث ''بیدی نامہ'' صفحہ ۱۰۲ پر اس مجموعے کی اشاعتِ اوّل کا سال ۱۹۳۶ لکھا گیا۔

''دیباچہ'' کے بارے میں محولۂ بالا انکشاف کو ملحوظ رکھتے ہوئے، راجندر سنگھ بیدی کی مضمون نگاری کے مخصوص اسلوب سے واقف ذہن اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس میں مضمون نگار بیدی کا وہ اسلوب، قدرے خام شکل میں، جابہ جا اپنی جھلکیاں دکھا رہا ہے جو پختگی اختیار کرتے کرتے اُن کے مضامین کی نمایاں پہچان بن گیا۔

''دیباچہ'' میں بہ طور مثال پیش کیے گئے کچھ افسانوں کے اقتباس، مجموعے کے آئندہ صفحات میں شامل افسانوں کی لفظیات اور جملوں کی ترتیب وغیرہ کے مطابق نہیں پائے گئے۔ لہٰذا اُن کی لفظیات وغیرہ کو مکتبہ جامعہ ایڈیشن (ستمبر ۱۹۶۳) کے مطابق لکھا گیا ہے کیوں کہ قارئین کو اِن دنوں یہی قابلِ اعتبار اشاعت، مقابلتاً آسانی سے، دستیاب ہو سکتی ہے۔

افسانہ "بھولا" کا درست زمانۂ اشاعت:

راجندر سنگھ بیدی کی کئی کتابوں پر مطبوعہ تعارف ناموں اور اُن کے ادبی و سوانحی کوائف پر مشتمل تحریروں میں افسانہ "بھولا" کا سنہ اشاعت ۱۹۳۲ء درج ہوتا رہا ہے۔

مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے مطبوعہ "دانہ ودام" کے پہلے ایڈیشن (ستمبر ۱۹۶۳) اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" کے پہلے ایڈیشن (اگست ۱۹۶۵) کی جلد اور گرد پوش کی پشت پر مطبوعہ، بیدی صاحب کے تعارف میں لکھا گیا ہے:

"...اِن کی پہلی کہانی "بھولا" ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی..."

رسالہ شاعر بمبئی (شمارہ: ۱-۲، ۱۹۷۵ء) کے "گوشۂ راجندر سنگھ بیدی" ✦ میں شامل انٹرویو (صفحہ ۱۴) کے ساتھ، ایک مستطیل سے گھرے ہوئے، بیدی کے مختصر سوانحی و ادبی کوائف میں مدیر نے لکھا ہے:

"پہلا افسانہ: بھولا- ۳۶ء"

ماہ نامہ افکار، کراچی بابت مارچ ۱۹۸۲ میں مطبوعہ بیدی صاحب کے سوانحی و ادبی کوائف میں مدیر، صہبا لکھنوی نے لکھا ہے:

"...ادبی دنیا سے متعارف کرانے کا سہرا رسالہ "ساقی" کے سر ہے جس میں اُن کا پہلا افسانہ "بھولا" شائع ہوا- اور اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ "دانہ ودام" ہے جو ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک شروع ہونے سے پہلے شائع ہوا..." (صفحہ ۱۵)

اِسی رسالے کے شمارہ جنوری ۱۹۸۵ میں "گوشۂ راجندر سنگھ بیدی" کے تحت صہبا لکھنوی کا کہنا ہے:

"...ادبی دنیا سے متعارف کرانے کا سہرا شاہد احمد دہلوی مدیر "ساقی" دہلی کے سر ہے جس میں اُن کا پہلا افسانہ "بھولا" شائع ہوا..." (صفحہ ۳۶)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "بھولا" رسالہ "ادبی دنیا" لاہور کے سال نامہ ۱۹۳۸ میں (صفحہ ۱۸۸ تا ۱۹۲) شائع ہوا تھا- رسالے کے جس صفحے سے یہ افسانہ شروع ہوا، اُس

✦ آئندہ صفحات میں اِس رسالے کے مکمل حوالے کی بجائے یہ اشارہ درج ہوگا: شاعر کا گوشۂ بیدی۔

کے نصف اوّل کا عکس 'باقیاتِ بیدی' میں 'تعارف نامہ' کے بعد شاملِ اشاعت ہے۔

جامعہ ملّیہ اسلامیہ نئی دہلی کی ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری میں رسالہ ادبی دنیا لاہور کے جو حقِ شمارے محفوظ ہیں اُن میں ہمیں راجندر سنگھ بیدی کے مندرجہ ذیل افسانے دستیاب ہوئے:

۱۔ مہارانی کا تحفہ	سال نامہ ۱۹۳۷ء	صفحہ ۴۳ تا ۴۸
۲۔ بھولا	سال نامہ ۱۹۳۸ء	صفحہ ۱۸۸ تا ۱۹۴
۳۔ خود غرض	فروری ۱۹۳۸ء	صفحہ ۳۱۹ تا ۳۲۴
۴۔ بیاہ کا منتر	مئی ۱۹۳۸ء	صفحہ ۵۲۳ تا ۵۲۸
۵۔ من کی من میں	سال نامہ ۱۹۳۹ء	صفحہ ۸۲ تا ۸۷
۶۔ زین العابدین	ستمبر ۱۹۴۰ء	صفحہ ۲۹ تا ۳۷
۷۔ چھوکری کی لوٹ	سال نامہ ۱۹۴۰ء	صفحہ ۱۸۰ تا ۱۸۵
۸۔ ہڈیاں اور پھول	سال نامہ ۱۹۴۱ء	صفحہ ۲۱۱ تا ۲۱۴

اِس فہرست کے شمار ۲، ۴، ۵ اور ۷ پر درج افسانے ''دانہ ودام'' میں شامل ہیں۔ (''بیاہ کا منتر'' مجموعے میں ''منگل اشٹکا'' کے نام سے شائع ہوا) شمار ۶ اور ۸ پر درج افسانے ''گرہن'' میں شامل ہیں۔ شمار ایک اور ۳ پر درج افسانے بیدی نے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیے لہٰذا ''باقیاتِ بیدی'' میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

سال نامہ ۱۹۳۹ میں مطبوعہ افسانہ ''من کی من میں'' اُس شمارے کے چار بہترین طبع زاد افسانوں میں شمار کیا گیا۔ شمارہ جنوری ۱۹۳۹ کی 'بزمِ ادب' میں انعام پانے والوں کی فہرست میں افسانہ نگاروں کے نام اِس ترتیب سے شائع ہوئے:

کرشن چندر صاحب ایم۔ اے۔ ''جنت اور جہنم'' (افسانہ) دس روپے

سیّد فیاض محمود صاحب ایم۔ اے۔ ''نفرت'' (افسانہ) دس روپے

راجندر سنگھ صاحب بیدی۔ ''من کی من میں'' (افسانہ) سات روپے

جناب وقار انبالوی۔ ''پنگھٹ'' (افسانہ) سات روپے

''مہارانی کا تحفہ'' کے بعد راجندر سنگھ بیدی کے تین اور افسانوں پر رسالے کی 'بزمِ ادب' میں ادارتی نوٹ شائع ہوئے جو (مولانا) صلاح الدین احمد نے لکھے تھے۔ بیدی کے قارئین، بالخصوص ناقدین، کے لیے تینوں نوٹ ذیل میں نقل کیے جا رہے ہیں:

''ہمارے نوجوان افسانہ نگار سردار راجندر سنگھ بیدی کے متعدد ایسے افسانے ہمارے ہاں چھپ چکے ہیں جن کا ماحول دیہات کی فضا میں رکھا گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اس فضا میں خوب پھولتے پھلتے ہیں۔ چنانچہ زیرِ نظر افسانہ ''من کی من میں'' بھی گانو کی سادہ معاشرت کا آئینہ دار ہے۔ لیکن شہر ہو یا گانو، انسانی جذبات کی شدت اور نیرنگی ایک ہی سی ہوتی ہے۔ ''من کی من میں'' اس تلاطمِ احساس کی ایک کامیاب تصویر ہے۔ ''مادھو'' کی انسانیت اور ''کلکارنی'' کی نسائیت کو فن کار کے قلم نے خوب اُبھارا ہے۔'' (سال نامہ ۱۹۳۹ء۔ صفحہ ۳۵)

''راجندر سنگھ صاحب بیدی ایک عرصے کے بعد ہماری بزم میں شامل ہوئے ہیں۔ ان کا ایک دل چسپ مطالعہ ''زین العابدین'' اِس اشاعت کی زینت ہے اور ہم اسے بلا تامّل ''بوہیمین لائف'' کا ایک کامیاب حربہ کہہ سکتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیدی صاحب ہماری معاشرت کا کوئی پہلو اچھوتا چھوڑنا نہیں چاہتے۔ ہمیں حیرت ہے کہ اُنھیں، ایک مصروف زندگی کے باوجود، انسانی مطالعے کے ایسے صبر آزما موقعے کیوں کر میّسر آتے ہیں۔'' (ستمبر ۱۹۴۰ء۔ صفحہ ۷)

''یادش بخیر، سردار راجندر سنگھ بیدی جواب ایک عرصے سے اپنی مصروفیات میں غیر معمولی اضافہ کر چکے ہیں آخر ''ادبی دنیا'' کی سالانہ محفل کے لیے ایک بیش قیمت تحفہ لے کر آہی گئے۔ ''ہڈّیاں اور پھول'' عورت اور مرد کے نازک ترین نفسیاتی لین دین کی ایک نہایت صاف تصویر ہے۔ صاف اِس لیے کہ افسانے کی بنیاد، سوسائٹی کے نچلے طبقے میں رکھی گئی ہے ورنہ درمیانی طبقے میں تو یہ دادوستد خوف ناک منصوبوں اور دل دوز آہوں میں ہی دب کر رہ جاتی ہے۔ بیدی جزیات کا نہایت زیرک تماشائی ہے اور پھر ان ذرّوں کی ترتیب سے وہ جیسے دل آویز گھروندے بناتا ہے کسی اور کے بس کی بات نہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ مُلّم کسی شیریں زبان ہم درد کے سامنے اپنا سینہ چیر کر رکھ سکتا ہے لیکن گوری کی سرخ واسکٹ پہن کر سونے کی بات وہ کبھی تسلیم نہیں کرے گا۔ مگر اُسے کیا خبر دنیا میں بیدی ایسے غمّاز بھی ہوتے ہیں۔'' (سال نامہ ۱۹۴۱ء۔ صفحہ ۳۲)

پیش لفظ ـــــ دانہ ودام (اشاعتِ دوم)

''دانہ ودام'' کی اشاعتِ دوم میں شامل اِس پیش لفظ کا آغاز اِس جملے سے ہوتا ہے۔
'دانہ ودام' کی پہلی تقریظ اِس جنگ کی.....ویں قربانی ہے۔ - - ''''تقریظ'' سے بیدی کی مراد وہ ''دیباچہ'' ہے جو دانہ ودام کی اشاعتِ اوّل میں شائع ہوا تھا۔
جس ایڈیشن میں یہ پیش لفظ (صفحہ ۷ تا ۸) شامل ہے وہ نیا ادارہ لاہور سے طبع ہوا ہے۔

اس پر باضابطہ سالِ اشاعت درج نہیں۔ پیش لفظ کے اختتام پر درج تاریخ تحریر یعنی ''۱۵رجون ۱۹۴۳ء'' سے اِس کا زمانۂ اشاعت متعین ہوتا ہے۔

ہندوستان سے شائع شدہ دانہ ودام کے کسی ایڈیشن میں نہ تو محولۂ بالا دیباچہ شامل ہے نہ یہ پیش لفظ۔

پیش لفظ ــــ گرہن

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے دوسرے مجموعے ''گرہن'' کی اوّلین اشاعت کا یہ پیش لفظ (صفحہ ۹ تا ۱۰) اِس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اِس کے اختتام پر مطبوعہ تاریخ تحریر ''۱۰رمارچ ۱۹۴۲ء'' کے علاوہ کسی اور صفحے پر مجموعے کا زمانۂ اشاعت درج نہیں۔ ۲۰۸ صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ ''نیا ادارہ، لاہور'' کی ''نئی لائبریری سیریز'' کے تحت پیپر بیک میں شائع ہوا تھا۔

مجموعے کی اشاعتِ ثانی (جون، ۱۹۸۱۔ ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی) میں یہ پیش لفظ شامل نہیں۔

'پیش لفظ' ــــ سات کھیل

راجندر سنگھ بیدی کی یہ تحریر اُن کے ڈراموں کے دوسرے مجموعے ''سات کھیل'' کی اشاعتِ اوّل میں (صفحہ ۵ تا ۶) بغیر عنوان کے شامل ہے۔ ڈیمائی سائز کے ۲۴۴ صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ ''سنگم پبلشرز لمیٹڈ لاہور'' سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ آخری صفحے پر مطبوعہ پرنٹ لائن (''تعلیمی پریس لاہور میں باہتمام خواجہ محمد عبداللہ پرنٹر چھپی اور بیدی صاحب نے یونٹی پبلشرز میکلوڈ روڈ لاہور سے شائع کی۔'') بتاتی ہے کہ راجندر سنگھ بیدی نے یہ مجموعہ اپنے اُس طباعتی ادارے سے شائع کیا جو اُنھوں نے اپنے دوست سریندر سہگل کے اشتراک سے قائم کیا تھا۔

بلاعنوان پیش لفظ کے علاوہ مجموعے کے صفحہ ۸ پر مطبوعہ تین چھوٹے چھوٹے پیراگراف بھی بعد کی اشاعتوں میں شامل نہیں۔ وہ تینوں پارے ''تعارف نامہ'' کے اختتامی جزو ''سابقات'' میں شاملِ اشاعت ہیں۔

'پیش لفظ' ــــ ایک چادر میلی سی

راجندر سنگھ بیدی کا یہ بلا عنوان مضمون، پہلی بار اُن کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کے

پاکٹ ایڈیشن میں ناول کے متن سے قبل چھے صفحات پر شائع ہوا تھا۔ لہٰذا اِسے ناول کا پیش لفظ کہا جا سکتا ہے۔ ۱۳۲ صفحات کا یہ پاکٹ ایڈیشن، اسٹار پبلی کیشنز، دہلی، نے سال طباعت کے بغیر، طبع کیا تھا۔ مضمون کے اختتام (صفحہ ۱۰) پر بیدی کے دستخط کا عکس چھپا ہے جس کی دائیں جانب ''۵ر فروری ۱۹۶۴ء'' کتابت کیا گیا ہے۔ اِسے مضمون کی تاریخ تحریر قیاس کریں تو ناولٹ کا یہ ایڈیشن ۱۹۶۴ء کے کسی ماہ میں منظرِ عام پر آیا ہوگا۔

یہ دیکھتے ہوئے کہ ناولٹ کا پاکٹ ایڈیشن لائبریریوں میں نہ ہونے کے باعث، بیدی کا یہ مضمون، ادب کے معتبر قارئین کی نگاہ سے نہیں گزرا ہے؛ راقم الحروف نے اِس کا عکس اور تفصیلات ماہ نامہ ''آج کل'' نئی دہلی (مدیر: راج نرائن راز) میں اشاعت کے لیے دیا جو شمارہ اکتوبر ۱۹۸۴ (صفحہ ۴، ۱۵ اور ۲۲) میں ''پربودھ اور میٹری'' کے زیرِ عنوان اِس طور پر شائع ہُوا گویا کہ یہ عنوان بیدی کا قائم کردہ ہے۔

تیسری بار یہ مضمون ''ایک چادر میلی سی'' کے مکتبہ جامعہ ایڈیشن ''نومبر ۹۸'' میں (صفحہ ۵ تا ۸) بہ عنوان'' قصہ کبوتر، کبوتری کا'' شائع ہوا۔ اِس اشاعت میں بھی مضمون کی تاریخ تحریر اور بیدی کے دستخط تو شامل ہیں لیکن اس کے عنوان اور ماخذ وغیرہ کی تفصیل درج نہیں۔

باقیاتِ بیدی میں یہ بلا عنوان پیش لفظ، اشاعتِ اوّل کے مطابق شامل کیا گیا ہے۔ متن میں محسوس کی گئی کتابت کی کوتاہیاں، حسبِ ضابطہ، بڑی بریکٹ میں درست کی گئی ہیں۔

'علی گڑھ میں خطاب'

راجندر سنگھ بیدی کی یہ تقریر ہفتہ وار ''ہماری زبان'' علی گڑھ کے شمارہ برائے ۸ر مارچ ۱۹۶۶ میں شائع شدہ ایک رپورٹ (صفحہ ۹ تا ۱۲) سے حاصل ہوئی ہے جس کی سرخی ہے: شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں راجندر سنگھ بیدی کو استقبالیہ۔

رپورٹ کے آغاز میں، شہر کا نام اور تاریخ اس شکل میں کتابت ہوئے ہیں: ''علی گڑھ ۲۰ر مارچ'' ــــ DATE LINE کا اصول ہے کہ شہر کے نام اور تاریخ کے درمیان خَتمہ (ڈیش) لگاتے ہیں لیکن اِس رپورٹ میں یہ اصول، یا تو برتا ہی نہیں گیا، یا نامہ نگار کے لگائے ہوئے ختمے کو کاتب کے خسیس قلم نے اتنا چھوٹا کر دیا ہے کہ یہ صفر بھی پڑھا جا رہا ہے لیکن اخبار کے صفحہ نمبر کے مقابل درج تاریخِ اشاعت سے ظاہر ہے کہ یہ ''۸ر مارچ ۱۹۶۶ء'' کا شمارہ ہے۔ اِس لحاظ سے

رپورٹ کی DATE LINE میں شہر کے نام اور تاریخ کے درمیانی صفر کو ختمہ ہی مان لیا جائے تو استقبالیہ جلسے کی تاریخ انعقاد دو مارچ ۱۹۶۶ ہے جس کی رپورٹ آٹھ مارچ کے "ہماری زبان" میں شائع ہوئی تھی۔ تاریخ کے تعین میں پیدا شدہ الجھن سے قطع نظر، یہ واضح ہے کہ راجندر سنگھ بیدی نے ماہِ مارچ ۱۹۶۶ میں علی گڑھ کے ایک استقبالیہ جلسے میں یہ تقریر کی تھی۔

مذکورہ الجھن کے پیشِ نظر، پوری رپورٹ کو بہ غور پڑھنے سے معلوم ہوا کہ اِس کے کاتب کا قلم ختمہ اور سکتہ (کوما) لگانے میں اکثر و بیشتر خست ہی کرتا ہے؛ نتیجتاً یہ دونوں ہی نشانات، نقطہ بن جاتے ہیں۔ لہٰذا کتاب میں شامل بیدی کی تقریر اور رپورٹ کے ابتدائی حصے کے رموزِ اوقاف مرتب نے اپنی، جیسی تیسی، فہم کے مطابق درست کیے ہیں۔ رپورٹ کے صفحہ گیارہ پر مطبوعہ راجندر سنگھ بیدی کی تقریر کا عنوان راقم الحروف نے قائم کیا ہے۔

مذکورہ رپورٹ کا ابتدائی حصہ، اِن صفحات میں بلا تخفیف درج ہے کیوں کہ اِس میں شامل آلِ احمد سرورؔ کے خیالات، راجندر سنگھ بیدی کے فن پر نہایت جامع تبصرہ ہونے کے ساتھ ہی ساتھ کچھ اور باتوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں ــــــ مثلاً افسانہ "بھولا" کی رسالہ "ادبی دنیا" میں اشاعت اور بیدی کی زبان کے بارے میں پطرس بخاری کا خیال ــــ

"علی گڑھ۔ ۲ مارچ۔ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی خصوصی دعوت پر اردو کے ممتاز و مقتدر افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی علی گڑھ تشریف لائے۔ ساڑھے تین بجے سہ پہر میں انجمن اردوے معلیٰ کی طرف سے ایک جلسہ فیکلٹی آف آرٹس کے لاؤنج میں منعقد کیا گیا جس میں علی گڑھ یونی ورسٹی کے اساتذہ و طلبہ اور ادیبوں و دانش وروں کی ایک بڑی تعداد نے شرکت کی۔ صدرِ جلسہ پروفیسر آلِ احمد سرورؔ نے اپنی تقریر میں بیدی صاحب کا خیر مقدم کرتے ہوئے اُنھیں ساہتیہ اکاڈمی کا ایوارڈ ملنے پر مبارک باد پیش کی۔ اُنھوں نے کہا کہ اِس ایوارڈ کے ملنے سے بیدی کی فنی عظمت میں تو اضافہ نہیں ہوا لیکن اِس بات کی خوشی ہے کہ یہ اعزاز ایک ایسے فن کار کو ملا ہے جو اِس کا حقیقی معنوں میں مستحق ہے۔ ادبی انعامات کے سلسلے میں عام طور پر ہمارا رویہ فطری نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ اُس انعام کی وجہ سے ادیب کی اہمیت اور اُس کی فنی قدر و قیمت کا اعتراف کرنے لگتے ہیں اور کچھ لوگ بلا وجہ تعصبات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ میں سارتر کے اِس جذبے کو بھی کچھ زیادہ مستحسن نہیں سمجھتا کہ ادیب کو کوئی انعام یا اعزاز قبول نہ کرنا چاہیے کیوں کہ یہ فن کار اور قاری

کے درمیان حائل ہوتا ہے۔ میں اِسے بھی ایک طرح کا پوز سمجھتا ہوں جو فطری نہیں ہے۔ فن کار اور قاری کے درمیان تو بہت سی چیزیں حائل ہوتی ہیں جس میں کتاب کی جلد اور گرد پوش سے لے کر پبلیشر تک بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ ادبی انعام کی اہمیت دراصل یہ ہے کہ فن کار کو یہ احساس ہو کہ وہ ریگستان میں ہل نہیں چلا رہا ہے بلکہ اس کا سماج اس کی قدر کرتا ہے۔

سرؔور صاحب نے بیدی سے اپنے دیرینہ تعلّقات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ میں یہ بات بڑے فخر کے ساتھ آج کہہ رہا ہوں کہ میں اُن لوگوں میں سے ہوں جنھیں بیدی کی پہلی کہانی پڑھ کر ہی یہ احساس ہو گیا تھا کہ اردو افسانے کے دنیا میں یہ ایک نئی آواز ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے غالباً ''ادبی دنیا'' میں جب بیدی کا افسانہ ''بھولا'' پڑھا تھا تو اُس سے بے حد متاثر ہوا تھا اور اُس کے بعد میرا یہ معمول ہو گیا تھا کہ اِن کا جب بھی کوئی نیا افسانہ شائع ہوتا تو میں اُسے ضرور پڑھتا تھا۔ کچھ ہی دنوں کے بعد اِن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دانہ ودام'' شائع ہوا تو میں نے آل انڈیا ریڈیو کے ایک پروگرام میں اُس پر تبصرہ کیا اور اُس کتاب کو اردو افسانے کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت دی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اِس طرز کی افسانہ نگاری کو کچھ زیادہ پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ وہ زمانہ یا تو اصلاحی اور ناصحانہ قسم کے افسانوں کا تھا یا رومانی انداز کی کہانیوں کا جس میں سنسنی خیزی ہوتی تھی، چاشنی اور چٹخارہ ہوتا تھا۔ شاعرانہ نثر اور انشا پردازی کے پینترے ہوتے تھے۔ یہ واقعہ سن کر آپ کو تعجب ہوگا کہ اُنَ ہی دنوں حکومتِ پنجاب کی طرف سے ایک انعامی مقابلہ ہوا جس کے ججوں میں اتفاق سے میں بھی شامل تھا۔ انعام کے لیے بہت سی کتابیں آئی تھیں۔ میں نے ''دانہ ودام'' کے لیے انعام کی سفارش کی تھی لیکن جب اُس کا نتیجہ شائع ہوا تو پتہ چلا کہ انعام بیدی کو نہیں بلکہ حجاب امتیاز علی کو ملا ہے۔ کچھ دنوں بعد پطرس سے ملاقات ہوئی تو میں نے اِس کا سبب پوچھا۔ پطرس صاحب نے کہا کہ ''دراصل بیدی کی زبان بہت ناقص ہے۔'' جس پر میں نے کہا تھا کہ اب تک تو یو۔ پی والے اِس مرض کا شکار تھے کہ وہ ادب کو محض زبان کے پیمانے پر جانچتے ہیں لیکن آپ لوگوں کو کیا ہو گیا ہے کیوں کہ ہم یو۔ پی والے تو بیدی کو اعلیٰ درجے کا افسانہ نگار سمجھتے ہیں۔

میں ہُوا کافر تو وہ کافر مسلماں ہو گیا

سرؔور صاحب نے آگے چل کر کہا کہ بیدی ہمارے اُن فن کاروں میں ہیں جن کی شخصیت بڑی پاکیزہ ہے۔ وہ اُن انسانوں میں ہیں جن سے مل کر زندگی پر ایمان تازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے

انسانی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور برتا ہے اور اُس کی گہرائیوں تک پہنچے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اِنھوں نے کبھی اپنی افسانہ نگاری میں فارمولے یا فیشن کو استعمال نہیں کیا۔ اِنھوں نے شہرت یا مقبولیت کی خاطر چونکا دینے والے اور سنسنی خیز موضوعات نہیں تلاش کیے۔ [یہ] نارمل اور فطری زندگی کے افسانہ نگار ہیں اس لیے اِن کے یہاں جو حقیقت پسندانہ رویّہ ملتا ہے اُس کی مثال دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی مقبولِ عام قسم کے افسانہ نگاروں میں کبھی نہیں رہے۔ اِن کے افسانوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک خاص طرح کی سنجیدگی اور ذہنی تربیت کی ضرورت ہے۔ میں یہ کہنے میں کچھ حرج نہیں سمجھتا کہ منٹو اور عصمت [نے]، گو وہ اعلیٰ پایے کے فن کار ہیں اردو افسانے پر بعض مضر اثرات چھوڑے ہیں۔ اُن کے اثر سے افسانے میں کچھ بے راہ روی کا عنصر بڑھا ہے۔ جس طرح ابوالکلام آزاد کی تقلید میں ایک غیر فطری اسلوب کو رواج ملا۔ جدید افسانے میں موضوع اور ہیئت کی جدّتیں ملتی ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ اپنی پٹری سے کچھ اُتر گیا ہے۔ بیدی کی خصوصیت یہ ہے کہ اِنھوں نے اردو افسانے کی گاڑی کو پھر اُس کی پٹری پر کھڑا کیا ہے۔ اِن کی کہانی ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اِس کی ایک نادر مثال ہے۔ یہ افسانہ فن کا ایک معجزہ ہے۔ اِسی طرح تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر ہو کر ہمارے یہاں جو افسانے لکھے گئے اُن میں بھی یہ بات دیکھی جاسکتی ہے کہ افسانہ نگاروں نے اپنا توازن کھو دیا ہے اور اُن کا رویّہ فطری نہیں ہے۔ بیدی کی کہانی ''لاجونتی'' اِس سلسلے میں ایک استثنا کی حیثیت رکھتی ہے۔ اِنھوں نے جس خوب صورت اور فن کارانہ انداز میں اُس واقعے کو دیکھا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ بیدی کے جس ناولٹ پر اِنھیں ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ملا یعنی ''ایک چادر میلی سی'' وہ بیدی کی فن کاری، زندگی کے گہرے مشاہدے اور انسانی ہمدردی و حقیقت شناسی کی بنا پر ہمارے افسانوی ادب کا ایک شاہ کار ہے اور بلاشبہ ایک زندہ رہنے والا فن پارہ ہے۔ بیدی کی رانو اردو کے افسانوی ادب کا ایک غیر فانی کردار ہے۔''

(''ہماری زبان'' علی گڑھ۔ ۸ر مارچ ۱۹۶۶ء۔ صفحہ ۹ تا ۱۰)

قلم اور کاغذ کا رشتہ

راجندر سنگھ بیدی نے یہ مضمون غالب اِنسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے اُس جلسے (منعقدہ ۱۹۸۰ء) میں پڑھا تھا جس میں اُنھیں ''مودی غالب ایوارڈ'' برائے ۱۹۷۸ء پیش کیا گیا۔

یہ مضمون پہلی بار رسالہ ''عصری آگہی'' دہلی (ایڈیٹر: قمر رئیس) کے ''خصوصی شمارہ'' برائے راجندر سنگھ بیدی (اگست ۱۹۸۲) ✦ میں، صفحہ ۱۷۱ تا ۱۷۲، شائع ہوا۔ بعدازاں اِن صفحات کا عکس ''جریدہ'' پشاور (مرتبین: زیتون بانو اور تاج سعید) کے شمارہ ''راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت'' (موسمِ بہار، ۱۹۸۴ء) ✦ کے صفحہ ۵۸۷ اور ۵۸۸ پر شائع ہوا۔

مہارانی کا تحفہ

راجندر سنگھ بیدی کا یہ افسانہ ماہ نامہ ''ادبی دنیا'' لاہور (مدیر: منصور احمد۔ مالک. مولانا صلاح الدین احمد) کے سال نامہ ۱۹۳۷ میں (صفحہ ۴۳ تا ۴۸) شائع ہُوا۔

اُن دنوں ادارہ ادبی دنیا، رسالے کے سال نامہ کے لیے بالخصوص مضامینِ نظم و نثر طلب کرتا تھا اور سال نامے میں شائع شدہ اصنافِ ادب میں سے تقریباً ہر صنف کی ایک ایک تحریر کو سال نامے میں مطبوعہ بہترین تحریر قرار دے کر اُس پر مصنّف کو انعام/ہدیہ پیش کرتا تھا۔

یہ سال نامہ بالعموم ماہِ دسمبر کے نصف اوّل میں منظرِ عام پر آتا تھا۔ دیگر مہینوں کے شماروں کے برخلاف، اِس کے ہر صفحے کے اوّلین سطر میں ماہ و سالِ اشاعت کی بجائے سال نامہ سنہ فُلاں لکھا جاتا تھا۔ جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری میں محفوظ ''ادبی دنیا'' کے متفرق شمارے دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ ماہِ دسمبر کے نصف اوّل میں منظرِ عام پر آنے والا سال نامہ عام طور پر دسمبر کا شمارہ ہوتا تھا لیکن اُس پر سنہ، آنے والے سال کا درج کیا جاتا تھا۔ کبھی کبھی اشاعت میں تاخیر کے باعث سال نامہ آئندہ برس کے ماہِ جنوری کا شمارہ بھی ہوتا تھا لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔

اِس لحاظ سے، راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' سال ۱۹۳۶ء کے کسی مہینے کی تصنیف ہے اور یہ اُسی سال دسمبر کے نصف اوّل میں منظرِ عام پر آنے والے ''ادبی دنیا'' کے سال نامہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔

''ادبی دنیا'' کے اداریے بہ عنوان ''بزمِ ادب'' میں مدیر منصور احمد نے سال نامے میں مطبوعہ افسانوں پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے سب سے پہلے بیدی کے افسانے پر یہ رائے دی تھی:

✦ آئندہ صفحات میں اِس رسالے کے مکمل حوالے کے بجائے یہ اشارہ درج ہوگا: عصری آگہی کا بیدی نمبر

✦ آئندہ صفحات میں اِس رسالے کے مکمل حوالے کے بجائے یہ اشارہ درج ہوگا: جریدہ کا بیدی نمبر

''افسانوں میں ''مہارانی کا تحفہ'' اپنی رنگینی اور رفعت کے لحاظ سے خوب ہے۔ مصنف نے اِس میں دنیائے احساس کی قیامت دکھائی ہے...'' (صفحہ ۸)

سال نامہ ۱۹۳۷ء میں مطبوعہ مضامینِ نظم ونثر میں سے انعامات کے قابل تحریروں کا فیصلہ ماہِ اکتوبر ۱۹۳۷ کے شمارے میں شائع ہوا۔ ''بزمِ ادب'' کے کالم دو میں ''انعامی مضامین'' کے زیرِعنوان، مدیر صلاح الدین احمد نے لکھا:

''گذشتہ سال اعلان کیا گیا تھا کہ سال نامہ ۱۹۳۷ء کے مضامین نظم ونثر پرادارہ ''ادبی دنیا'' کی جانب سے از راہِ قدر دانی چند انعامات دیے جائیں گے۔ ہمیں افسوس ہے کہ منصور احمد کی طویل بیماری اور پھر انتقال کے باعث عرصۂ دراز تک انعامات کے متعلق کوئی فیصلہ نہ کیا جاسکا۔ مرحوم کے بعد گذشتہ گرما میں ایڈیٹروں نے کام سنبھالتے ہی ہمالیہ کی بلندیوں کا رخ کیا۔ ایک شملہ اور دوسرے ڈلہوزی چلے گئے۔ اِس لیے نہ وہ یک جا ہوئے نہ اِس ضروری مسئلے کا تصفیہ ہوا۔ اب آغازِ خزاں میں وہ دونوں صاحب لاہور آ گئے ہیں اور خدا کا شکر ہے کہ ہم اوّلین فرصت میں اِس بارِگراں سے سبک دوش ہو رہے ہیں۔ ذیل میں گذشتہ انعامی مضامین کے موضوعات اور دیگر تفاصیل درج کی جارہی ہیں:

(۱) بہترین طبع زاد افسانہ یا ڈراما

(۱) ''مہارانی کا تحفہ'' (افسانہ) سردار راجندر سنگھ بیدی

(۲) ''کمار'' (ڈراما) جناب اندر لال داس قمرؔ (صفحہ ۸۱۶)

اِن دو انعامات کے بعد ''بہترین علمی مضمون''، ''بہترین ادبی مضمون''، ''مزاحیہ مضمون'' اور ''بہترین نظم'' پر انعامات کا اعلان شائع کیا گیا ہے۔

بیدی صاحب سے اِنٹرویو لیتے ہوئے نریش کمار شادؔ نے پوچھا:

''اردو میں سب سے پہلی کہانی کب اور کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟''

بیدی صاحب نے جواباً کہا:

''۱۹۳۶ء میں، ''مہارانی کا تحفہ'' جو ادبی دنیا کے سال نامے میں شائع ہوئی اور جسے

اُس سال کی بہترین کہانی کا انعام بھی دیا گیا۔''

(راجندر سنگھ بیدی سے انٹرویو۔ مطبوعہ ماہ نامہ بیسویں صدی، دہلی۔ جولائی ۱۹۶۶۔ مشمولہ ''جان پہچان'' از نریش کمار شادؔ۔ ناشر ہند پاکٹ بکس، دلّی۔ سالِ اشاعت ندارد۔ صفحہ ۲۷ تا ۲۸۔)

ایک انٹرویو میں، یونس اگاسکر کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے بیدی صاحب نے کہا تھا:

''...ایک اور افسانہ لکھا تھا ''مہارانی کا تحفہ'' جسے سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا ادبی دنیا میں۔... ''ادبی دنیا'' کے ضخیم نمبر میں سال کا بہترین افسانہ اُسے قرار دیا گیا تھا...'' (شاعر کا گوشۂ بیدی صفحہ ۱۴)

اکتوبر ۱۹۳۷ کے ''ادبی دنیا'' سے منقول انعامات کے اعلان کو پیشِ نظر رکھیں تو بیدی صاحب کے یہ بیانات کہ ''مہارانی کا تحفہ'' کو ـــــ ''اُس سال کی بہترین کہانی کا انعام بھی دیا گیا'' ـــــ اور ـــــ ''سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا'' ''ادبی دنیا'' ''میں'' ـــــ غلو آمیز بیانات محسوس ہوتے ہیں۔ اِن بیانات سے، عام قاری یہ تاثر لے سکتا ہے کہ یہ افسانہ اُس سال برِ صغیر میں شائع شدہ تمام افسانوں میں بہترین قرار دیا گیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ رسالہ ادبی دنیا کی اُس خاص اشاعت میں شامل افسانوں میں سے، اِس افسانے کو مدیران اور مالکِ رسالہ نے بہترین افسانہ قرار دیا تھا۔

خودغرض

بیدی کا یہ افسانہ فروری ۱۹۳۸ کے ''ادبی دنیا'' میں (صفحہ ۳۱۹ تا ۳۲۴) شائع ہوا تھا۔ دیگر تفصیلات ماقبل افسانے کے تعارف میں ملاحظہ فرمائیں۔

جہلم اور تارو

بیدی کا یہ افسانہ سال نامہ ''ساقی'' دہلی، جنوری ۱۹۴۱ میں (صفحہ ۱۷۰ تا ۱۷۵) شائع ہوا تھا۔ صفحہ ۱۷۱ پر ایک فٹ نوٹ میں بیدی نے لکھا ہے:

''کہانی کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے تارو کے کردار کا کچھ حصہ ''دوسرا کنارہ'' کے باب دوم سے لیا گیا ہے۔''

''دوسرا کنارہ'' بیدی کے ایک افسانے کا بھی عنوان ہے جو اُن کے دوسرے مجموعے

"گرہن" میں شامل ہے۔ "گرہن" مطبوعہ نیا ادارہ لاہور ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۱۴۳ پر اس افسانے کے عنوان کے نیچے قوسین اور خطِ نسخ میں لکھا ہوا ہے: (ناول سے ملخص) ـــــ لیکن یہ فقرہ مکتبہ جامعہ ایڈیشن، جون ۱۹۸۱ء میں شامل نہیں۔

"جہلم اور تارو" اور "دوسرا کنارہ" پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ "ساقی" میں اشاعت کے لیے افسانہ روانہ کرنے تک، یعنی کم از کم اواخر ۱۹۴۰ء تک، راجندر سنگھ بیدی ایک ناول پر کام کر رہے تھے جس کا نام "دوسرا کنارہ" رکھنا چاہتے تھے۔ محولہٴ بالا فٹ نوٹ میں "باب دوم" کے الفاظ سے ظاہر ہے کہ نا تمام تحریر ناول ہے ("باب" ناول کے ایک جزو ہی کو کہا جاتا ہے۔) اور اواخر ۱۹۴۰ء تک اُس کے کم از کم دو ابواب یقیناً لکھے جا چکے تھے۔

"گرہن" کے لاہور ایڈیشن میں، افسانے کے عنوان کے نیچے قوسین میں درج فقرہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ مجموعہ ترتیب دینے تک بیدی کو زیرِ تحریر ناول کے بارے میں محسوس ہونے لگا تھا کہ اِس کی خاطر خواہ تکمیل شاید نہ ہو پائے ـــــ مگر اُنھیں اُس ناول کا مرکزی خیال (جس کی ایک جھلک عنوان میں بھی دیکھی جا سکتی ہے) اتنا عزیز تھا کہ وہ اُسے کسی نہ کسی شکل میں قارئین تک پہنچانا ضروری سمجھتے تھے۔ غالباً اسی لیے اُنھوں نے اپنے لکھے ہوئے ناول کے صفحات کا نچوڑ، اُس کے ناگزیر عنوان کے تحت، بہ طور افسانہ، مجموعہ "گرہن" میں شامل کر دیا۔

راقم الحروف کا یہ خیال کہ نامکمل ناول کا خلاصہ "گرہن" کی ترتیب کے زمانے میں ہی کیا گیا، اِس امر سے تقویت پاتا ہے کہ مجموعے کے زمانۂ اشاعت (۱۹۴۲ء) سے قبل، اِس متن کی کوئی اشاعت تا حال دستیاب نہیں ـــــ اور اِس خیال کو کہ بیدی اپنے مجوزہ ناول کی خاطر خواہ تکمیل سے نا اُمید ہو گئے تھے، اِس حقیقت سے تقویت ملتی ہے کہ مجموعہ گرہن کے مکتبہ جامعہ ایڈیشن (جون ۱۹۸۱) میں افسانے کے عنوان کے بعد کا وہ فقرہ شامل ہی نہیں کیا گیا جو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اِس خیال کو تقویت دینے والی ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ۱۹۴۲ تا ۱۹۸۱ کے دوران لکھا ہوا بیدی کا ایسا کوئی افسانہ تا حال دستیاب نہیں جو مجوزہ ناول 'دوسرا کنارہ" کا جزو تصور کیا جا سکے۔

راجندر سنگھ بیدی کو اپنے اِس ادھورے ناول کا مرکزی خیال اور عنوان کس قدر عزیز تھا اِس کا اندازہ کُل پانچ حصّوں پر مشتمل افسانے "جہلم اور تارو" کا چوتھا حصّہ اور افسانہ "دوسرا کنارہ" کے ابتدائی چار پارے پڑھ کر کیا جا سکتا ہے۔

افسانہ ''جہلم اور تارو'' کا چوتھا حصہ یہ ہے:

''کھاڑی کے اِس کنارے، ڈھوک کے اِس ٹیلے کے اوپر کھڑے ہونے سے کھاڑی کا دوسرا کنارہ بہت دور تک ایک دُھند میں لپٹا ہوا نظر آتا تھا۔ دوسرے کنارے پر اور اُس سے پرے کیا ہے۔ یہ دیہات کے بہت سے لوگ نہیں جانتے تھے۔ وہ لکھا، شیرا اور اس کے بہت سے بھائیوں کی طرح محنت کشی کے باوجود اپنا اجر نہ پا کر اپنی اِس حالت کو کبھی کانگریس کے ستیہ گرہ اور کبھی سرکار کی سخت گیری پر محمول کرتے اور دونوں کو بے تحاشہ گالیاں دیتے اور ایسا کرنے میں انھیں مساوات کا خاص خیال رہتا۔ آخر میں وارث ہی پر قناعت ہوتی۔ بہت ہوتا تو ''قادر یار'' بھی ہو جاتا۔ کھاڑی کے آسمان پر وہی پرند دکھائی دیتے جن کے پروں کے کھلنے کے لیے اِس بے ربط منگٹ پر کا آسمان ناکافی تھا۔ کنارے پر وہی یا چک (دان لیوا) منڈلاتے جن کے دامن کی وسعتوں کے لیے ادھر کا دان تھوڑا تھا۔

سندر، سوہن اور تارو، دوسرے کنارے کے متعلق کچھ نہیں جانتے تھے۔ اور نہ ہی انھیں جاننے کی ضرورت محسوس ہوئی تھی۔ یہی گاؤں ان کی کل کائنات تھی۔ بیکری کا کام اتنا زیادہ تھا کہ اُس پر سے ایک پل بھر کی فرصت نہ ملتی تھی۔ البتہ باپو بیکری کی روٹیوں اور بسکٹوں کے سلسلے میں کئی مرتبہ دوسرے کنارے پر گئے تھے اور اکثر اُس پار کے بہت سے واقعات تینوں بھائیوں، بہنوں اور اُس کی ماں کو سنایا کرتے۔ بنتو کو کچھ سمجھ نہ آتی اور اماں فقط ایک تسکین کا سانس لیتی۔ جس کا مطلب ہوتا۔ ''میں تو خوش ہوں کہ طوفان کے باوجود تم اس نامراد کھاڑی سے صحیح سلامت واپس آگئے۔'' تینوں بھائیوں کا تخیل بیدار ہو جاتا۔ اور بسا اوقات جب وہ بیکری کے دوزخ نما چولھے میں سے اپنی آخری ڈبل روٹی نکالتے تو فوراً کھاڑی کے کنارے پر جا کھڑے ہوتے۔ اور مستفسرانہ نگاہوں سے فیری میں سے اترنے والے مال و اسباب، مسافروں کے رنگ روپ، چال ڈھال اور وضع قطع کا معائنہ کرتے۔

ٹیلے پر سے اُس پار، حدِ نگاہ سے ورے، اُنھیں صرف ایک نقرئی سی لکیر سورج کی شعاؤں میں چمکتی ہوئی نظر آتی جو کہ دن ڈھلے پر دُھند کے ایک کثیف سے پردے کے پیچھے غائب ہو جاتی۔ شاید وہ لکیر پانی کی ایک ندی تھی جو کہ ڈھوک عبدالاحد کے شمال میں میلوں دور کھاڑی سے علاحدہ ہو کر دوسرے کنارے کے ساتھ ساتھ بہ رہی تھی۔

دوسرا کنارہ ہمیشہ پُراسرار ہوتا ہے۔ اور اس لیے انسان کا مطمحِ نظر۔ انسان ہمیشہ پہنچ سے

باہر کی چیز کا مشتاق ہے۔اس کی زندگی کے بہت سے رومان کا فلسفہ بھی یہی ہے۔زندگی کے دوسرے کنارے پر کیا ہے؟ یہ زید جانتا ہے نہ بکر ـــــ راستے میں موت حائل ہے.........
ڈھوک عبدالاحد کے ٹیلے پر کھڑے ہو کر دُھندلے دکھائی دینے والے دوسرے کنارے پر کیا تھا؟ یہ اُن تینوں بھائیوں میں سے ایک بھی نہ جانتا تھا ـــــ راستے میں موت کی سی ذخار کھاڑی حائل تھی۔" ("ساقی" جنوری ۱۹۴۱، صفحہ ۱۷۴)

افسانہ "دوسرا کنارہ" کے ابتدائی چار پارے حسب ذیل ہیں۔ یہ "گرہن" کی دونوں مذکورہ اشاعتوں میں حرف بہ حرف یکساں ہیں:

"کھاڑی کے اِس کنارے، ڈھوک عبدالاحد کے ایک سنگ لاخ ٹیلے پر کھڑے ہونے سے، دوسرا کنارہ بہت دور، ایک دُھند میں لپٹا ہُوا نظر آتا تھا۔ دوسرے کنارے پر اور اُس سے پرے کیا ہے، اس کے متعلق ہم تینوں بھائیوں میں سے ایک بھی نہ جانتا تھا۔ اُس پار، حدِ نگاہ سے دور، ایک نقرئی سی لکیر سورج کی شعاعوں میں چمکتی ہوئی نظر آتی تھی جو کہ فوراً ہی دھند کی لطیف چلمن کے پیچھے غائب ہو جاتی۔ وہ لکیر غالباً پانی کی ایک ندی تھی جو کہ ڈھوک عبدالاحد کے شمال میں کھاڑی سے علاحدہ ہو کر دوسرے کنارے کے ساتھ ساتھ بہہ رہی تھی۔

دوسرا کنارہ ہمیشہ پُراسرار ہوتا ہے اور انسان کا مطمحِ نظر۔ انسان ہمیشہ پہنچ سے باہر کی چیز کا مشتاق ہے۔اس کی زندگی کے بہت سے رومانوں کا فلسفہ بھی یہی ہے......

زندگی کے دوسرے کنارے پر کیا ہے؟ یہ زید جانتا ہے نہ بکر، راستے میں موت حائل ہے اور ڈھوک عبدالاحد کے قصبے میں کھڑے ہو کر دکھائی دینے والے دوسرے کنارے پر کیا تھا؟ ہم نہیں جانتے تھے۔ راستے میں موت کی سی ذخار کھاڑی حائل تھی۔

حق تو یہ ہے کہ اِسی کھاڑی نے ہماری محنت کش، نزع کی سی زندگی میں رومان پیدا کر دیا تھا اور ہمارے تصوّر میں ایک ہلکی سی رنگ آمیزی ہو گئی تھی۔ اُس خوب صورت نیلاہٹ کی مانند جو سفید بُراق کفن کی تہوں میں دکھائی دیتی ہے۔ بسا اوقات جب میں بیکری کے دوزخ نما چولھے میں سے آخری ڈبل روٹی نکالتا تو فوراً ڈھوک کے سنگ لاخ ٹیلے پر جا کھڑا ہوتا اور مستفسرانہ نگاہوں سے فیری بوٹ میں سے اترنے والے مسافروں کے رنگ روپ، چال ڈھال، وضع قطع کا معائنہ کرتا۔" (گرہن۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ صفحہ ۱۳۰ تا ۱۳۱)

اِن افسانوں کو بہ غور، دو تین بار، پڑھنے والوں کو یہ محسوس کر لینا مشکل نہیں کہ بیدی نے مجموعے کی اشاعتِ اوّل میں افسانے کے عنوان کے نیچے قوسین میں جو فقرہ درج کیا تھا اُس کا سبب وہ فٹ نوٹ تھا جو افسانہ جہلم اور تارو کے نصف اوّل میں لکھا جا چکا تھا۔ یعنی اگر اُس فٹ نوٹ کے ذریعے بیدی اپنے قارئین کو یہ اطلاع نہ دے چکے ہوتے کہ وہ دوسرا کنارہ کے زیرِ عنوان ایک ناول لکھ رہے ہیں اور اُس کے کم از کم دو باب مکمل ہو چکے ہیں تو اُنھیں وہ فقرہ لکھنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ علاوہ ازیں، فقرے میں ناول کا نام دینا اِس بنا پر ضروری نہیں سمجھا کہ فقرے کے اوپر افسانے کا عنوان وہی ہے جو فٹ نوٹ میں لکھا جا چکا ہے۔ بیدی نے یہ فٹ نوٹ اور فقرہ اِس وجہ سے بھی ضروری سمجھے ہوں گے کہ ''ساقی'' میں افسانے اور مجموعہ گرہن کی اشاعت زمانی لحاظ سے بہت منفصل نہیں ہیں۔

اِن افسانوں کو بہ غور دو تین بار پڑھنے والوں کو یہ محسوس کر لینا بھی مشکل نہیں کہ بیدی نے ناول دوسرا کنارہ کی تکمیل سے بالکل ہاتھ اُٹھا لیا تھا۔ اِسی باعث انھوں نے تحریر شدہ صفحات کا نچوڑ ایک منفرد افسانے کی صورت میں پیش کیا۔

اِس پیش کش میں دیگر کئی فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ یہ عمل بھی بیدی کی فن کاری کو نمایاں کرتا ہے کہ انھوں نے جہلم نامی کردار کا وجود یکسر ختم کر دیا ہے کیوں کہ اُس کی بقا کا مطلب غالباً یہ ہوتا کہ کھاڑی کے اِس کنارے، ڈھوک عبدالاحد کے سنگ لاخ ٹیلے پر کھڑے ہوئے تینوں بھائیوں میں، دوسرے کنارے اور اُس سے بھی پرے کے اسرار کی تاثیر بیان نہ ہو پاتی۔ جہلم کی بقا سے غالباً یہ بھی ضروری ٹھہرتا کہ اُس کے اور تارو کے تعلق خاطر کو کسی انتہا تک پہنچتا ہوا دکھایا جائے اور اُس میں جہلم کے شوہر کا ردِ عمل بھی کسی نہ کسی حد تک ضرور شامل کیا جائے۔

افسانے کی یہ صورت، تینوں بھائیوں کے دل و دماغ پر دوسرے کنارے کے اسرار اور وہاں پہنچنے کی آرزو کے نتائج، اتنے پُر اثر انداز میں نمایاں نہ کر پاتی جتنا کہ افسانہ دوسرا کنارہ میں نمایاں ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں یہ پہلو بھی غالباً نمایاں نہ ہوتا کہ اِن بھائیوں کی آرزو، اِن کے اہلِ خانہ پر کس طرح اثر انداز ہوئی۔

قارئین کے ذہن سے جہلم کو یکسر مٹانے کے لیے ہی بیدی نے افسانہ جہلم اور تارو میں مذکور، تارو کے دو بھائیوں، سندر اور سوہن، کے نام تو دوسرا کنارہ میں بھی یہی رکھے ہیں مگر اِن کے تیسرے بھائی کو افسانے کا راوی بنا کر اُس کا نام ''رجو'' کر دیا ہے۔ اگر بیدی تیسرے بھائی کا وہی

نام برقرار رکھتے تو عین ممکن تھا کہ دوسرا کنارہ سے پہلے شائع شدہ افسانہ پڑھ لینے والوں کی نگاہیں، یہ نام دیکھتے ہی، اُس عورت کے ہاو بھاو اور نین نقش بھی من ہی من نہارنے لگتیں جو تارو سے اپنی پیاس بجھانا چاہتی تھی۔

اِس طور، یہ تو اچھا نہیں ہوا کہ بیدی پر ایک ناول کا باب یکسر بند ہو گیا اور اُنھوں نے افسانہ جہلم اور تارو کو نچوڑ کر اپنے کسی مجموعے میں شمولیت کے قابل نہ رہنے دیا ـــــ مگر بیدی کے پارکھوں پر یہ دروازہ کھلا ہے کہ وہ اِن افسانوں کے موازنے سے بیدی کی ہنرمندیاں اپنے قارئین کو دکھلا سکیں ـــــ اور ـــــ نئے ناول نگار، بیدی کے مذکورہ اقدام سے یہ روشنی لے سکتے ہیں کہ اگر کوئی تحریر، دو تین باب پار کر لینے کے باوجود، اِس باعث آگے بڑھنے سے رُک رہی ہے کہ اُس کی متاعِ فکر و عمل وہیں تک بس ہو گئی اور آگے وہ جملہ فنی تقاضوں کی تکمیل نہ کر پائے گی تو ناول نگار کو اُس کی جبریہ توسیع سے باز ہی رہنا چاہیے کہ تحریر و محرر کی آبرو اِسی میں ہے۔

ناگفتہ

بیدی کا یہ افسانہ رسالہ ادبِ لطیف لاہور کے شمارہ اپریل ۱۹۴۲ میں (صفحہ ۴۱ تا ۴۴) شائع ہوا۔

جریدہ کے بیدی نمبر (صفحہ ۵۵۴ تا ۵۵۹) اور ''قومی زبان'' کراچی بابت نومبر ۱۹۸۸ (صفحہ ۳۱ تا ۳۴) میں یہ افسانہ آصف فرخی کے یکساں تعارفی نوٹ کے ساتھ طبع ہوا ہے۔ تعارفی نوٹ میں بتایا گیا ہے کہ

> ''... یہ کہانی ساغر نظامی کے مرتب کردہ مجموعے ''چتو'' سے لی گئی ہے جو ساغر نظامی کی زیرِ ادارت میرٹھ سے شائع ہونے والے رسالے ''ایشیا'' میں شائع شدہ کہانیوں کا دس سالہ انتخاب (۱۹۳۵ء تا اپریل ۱۹۴۴ء) ہے...'' (قومی زبان۔ صفحہ ۳۰)

''چتو'' میں شائع شدہ متن کی زیروکس کاپی (بہ شکریہ آصف فرخی) کے مطابق یہ افسانہ مجموعے کے آٹھ صفحات (۴۳۷ تا ۴۴۴) کو محیط ہے۔ اِن صفحات سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ افسانہ ''ایشیا'' کے کس شمارے میں شائع ہوا تھا۔ لہٰذا ''ادبِ لطیف'' میں اشاعت (اپریل ۱۹۴۲) کو ہی اِس کی اشاعت اوّل تسلیم کرنا درست محسوس ہوتا ہے۔ صحتِ متن کے لیے اِن تینوں

اشاعتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

مثبت اور منفی

یہ افسانہ ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور کے شمارہ اپریل مئی ۱۹۴۳ میں (صفحہ ۸ تا ۱۲) شائع ہوا تھا۔ اِس کی زیروکس کاپی مرتّب کو بیدی صاحب سے حاصل ہوئی تھی۔ انھوں نے اِس افسانے پر جگہ جگہ قلم لگایا ہوا ہے۔ مثلاً دو ترچھی لکیروں سے عنوان کو قلم زد کر کے نیا عنوان ''ایک سوال'' درج کیا ہے۔ پورے افسانے میں اُن تقریباً تمام لفظوں کے نیچے خط کھینچا ہے جو مفرّس و معرّب کہے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر پہلے صفحے کے مندرجہ ذیل دس لفظوں کے نیچے خط لگا ہوا ہے:

غیر شعوری خیال، خلوص، گرمجوشی، ہوش ربا، کلابتون، پندار، طبقاتی کشمکش، نائب معتمد، احتمال اور ترنّم۔

علاوہ ازیں اِن تین لفظوں پر بھی زیریں خط لگا ہوا ہے: لٹکا، دِوان اور چٹکی۔

مزید برآں چوتھے پیراگراف میں مطبوعہ الفاظ. ایک دو منٹ کی ——— پر اِس طرح خط کھینچا گیا ہے جیسے بیدی اِن لفظوں کو منسوخ کرنا چاہتے تھے۔ دیگر تمام صفحات پر بھی متعدد لفظوں کے نیچے خط لگے ہوئے ہیں۔

افسانے کے اختتام کے بعد لاہور ریڈیو کی اجازت پر مشتمل پوری سطر قلم زد ہے اور اس کے بعد دو متوازی لکیروں کے درمیان، دو سطروں میں یہ جملہ درج ہے:

''یہ کہانی بہتر ہوسکتی ہے اگر بانکے جامنیا کو لے آنے پر تیار ہو جائے''

اِس جملے کی دائیں جانب، انگریزی ہندسوں میں ۲۰ رمئی ۱۹۵۵ کی تاریخ درج ہے۔ یعنی راجندر سنگھ بیدی نے مندرجۂ بالا جملہ اس روز لکھا اور غالباً اسی روز افسانے پر نظرِ ثانی مکمل کی۔

رسالے کے صفحہ ۸ پر افسانے کے عنوان کی دائیں جانب، ایک دائرے میں، انگریزی کا دس کا ہندسہ بنا ہوا ہے۔ اِس ہندسے اور منقولۂ بالا جملے (یہ کہانی بہتر...) سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید بیدی نے یہ افسانہ اپنے کسی مجموعے میں دسویں نمبر پر شامل کرنا چاہا تھا لیکن اس کی مرّس و معرّب لفظیات اور اِس کے مجموعی طور پر ''بہتر'' نہ ہونے کے باعث شامل نہیں کیا۔

باقیاتِ بیدی میں افسانے کے اُس متن کو ترجیح دی گئی ہے جو رسالہ ادبِ لطیف میں شائع ہوا تھا۔

نورا

راجندر سنگھ بیدی کا یہ افسانہ رسالہ ''افکار'' کراچی کے شمارہ مئی و جون ۱۹۵۱ (خاص نمبر) میں صفحہ ۳۱ تا ۳۶، شائع ہوا۔ راقم الحروف کو اِس کا عکس نومبر ۱۹۷۹ میں بیدی صاحب نے عنایت کیا تھا۔

پہاڑی کوّا

رسالہ ''افکار'' کراچی، بابت جنوری ۱۹۸۵، کے گوشۂ راجندر سنگھ بیدی میں یہ تخلیق (صفحہ ۴۵ تا ۵۳) شامل کرتے ہوئے، مدیر صہبا لکھنوی نے مندرجۂ ذیل نوٹ شائع کیا تھا:

> '' ''پہاڑی کوّا'' ـــــ راجندر سنگھ بیدی کے نامکمل ناولٹ کا ایک مکمل باب ہے جو کافی عرصہ پہلے ''شاہراہ'' دہلی میں شائع ہوا تھا۔ افسوس کہ یہ ناولٹ مکمل نہ ہوسکا اور بیدی ہم سے جدا ہوگئے۔ ناولٹ کا یہ حصہ بیدی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ اِس دل چسپ باب کی فضا موری دروازے لاہور سے متعلق ہے ـــــ (صہبا)''

''شاہراہ'' میں مطبوعہ متن کی فوٹو کاپی راقم الحروف کو بیدی صاحب نے عنایت کی تھی۔ ان صفحات پر رسالے کا نام اور صفحہ نمبر تو درج ہے مگر ماہ و سالِ اشاعت نہیں۔ اِن سے بس اتنا پتا چلتا ہے کہ ''پہاڑی کوّا'' متعلقہ شمارے میں صفحہ ۳۳ تا ۴۰ شائع ہوا تھا۔

اِس تخلیق کے اختتام پر لکھا ہے: (ناولٹ کا ایک حصہ) ـــــ یہ فقرہ رسالہ افکار کی طباعت میں درج نہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ مدیر افکار نے شاہراہ میں مطبوعہ اِس فقرے کی بنا پر ہی لکھا ہے کہ یہ تحریر نامکمل ناولٹ کا باب ہے لیکن انھوں نے اپنی بات کا ماخذ حذف کر دیا ہے۔ نوٹ میں متعلقہ شمارۂ شاہراہ کے ماہ و سالِ اشاعت کا عدم اندراج بتا رہا ہے کہ غالباً مدیرِ افکار کو بھی مکمل شمارہ دستیاب نہ تھا۔ ویسے تو ''باقیاتِ بیدی'' کا مرتب بھی تقریباً ایسی ہی صورتِ حال سے دوچار ہے لیکن اسے روشنی کی ایک کرن ملی ہے جو ''پہاڑی کوّا'' کے سنِ تحریر و اشاعت تک پہنچا رہی ہے:

ماہ نامہ ''آج کل'' نئی دہلی (مدیر: راج نرائن رازؔ) کے شمارۂ فروری ۱۹۸۵ میں ہنس راج رہبرؔ کا مضمون: راجندر سنگھ بیدی ـــــ خطوط کے آئینے میں (صفحہ ۱۰ تا ۱۲) شائع ہوا ہے۔ اِس مضمون کے کچھ حصے ''پہاڑی کوّا'' کے سالِ اشاعت کا راستہ روشن کر رہے ہیں۔ مضمون کے

اوّلین پارے میں رہبؔر نے بتایا ہے:

...میں اُن کے افسانے برابر پڑھتا اور انھیں اپنی راے صاف صاف لکھ دیتا تھا۔ اور وہ میری راے سے ناراض ہونے کی بجاے خوش ہوتے تھے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میں نے اُن کے کس افسانے پر رائی زنی کی تھی، لیکن اس کے جواب میں ان کا ۲۶ راگست ۱۹۵۳ء کا خط میرے پاس محفوظ ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

''میرے افسانے کے بارے میں جو کچھ آپ نے لکھا ہے اُسے صحیح سمجھتا ہوں۔۔۔ اگر مجھے آپ کی پرخلوص آراء کا خیال نہ ہوتا تو اب کے میں ''شاہراہ'' کو ایک افسانہ بھیج دیتا، جو کہ میں نے لکھ رکھا ہے، لیکن میں نے ''پہاڑی کوا'' کا ایک باب ہی بھیجنے پر اکتفا کیا۔۔۔''

اِس خط کا آخری پیرا ہے: ''۔۔۔ ''پہاڑی کوا'' ابھی ختم نہیں ہوا۔ ختم کرنے کے بعد اس کی پبلشنگ کے لیے آپ کو لکھوں گا۔''

''کالا کوا'' [کذا] ناول کا وہ باب ''شاہراہ'' میں شائع ہوا تھا۔ میں نے اس پر بھی راے کا اظہار کیا۔ بیدی نے ۱۳ر ستمبر ۱۹۵۳ء کے خط میں جواباً لکھا ''مجھے خوشی ہے کہ آپ نے میرے ناول کا باب پسند کیا ہے۔ میں اسے جلد مکمّل کروں گا اور آپ کے پاس بھیج دوں گا۔'' اس ناول کے مرکزی کردار۔ پنجاب کے کانگریسی لیڈر کیدار ناتھ سہگل تھے، جن کی سیاہ پوشاک ان کی انقلابیت کی علامت تھی۔ اس دور کی کھوکھلی سیاست پر بھرپور طنز تھی، لیکن یہ ناول مکمل نہیں ہوا۔ ایک باب چھپ کر رہ گیا۔'' (صفحہ ۱۰ تا ۱۱)

مکتوب مورّخہ ۲۶ راگست ۱۹۵۳ سے اندازہ ہوتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی ''پہاڑی کوا'' کا زیرِ بحث باب، اگست ۱۹۵۳ کے نصف آخر میں شاہراہ کو روانہ کر چکے تھے۔ دوسرے مکتوب سے پتا چلتا ہے کہ ۱۳ر ستمبر سے چند روز قبل ہنس راج رہبؔر یہ باب پڑھ کر اپنی راے بیدی صاحب کو لکھ چکے تھے۔ لہٰذا معلوم ہوا کہ زیرِ بحث متن، اگست ۱۹۵۳ تک وجود میں آچکا تھا۔

بیدی کے ادھورے ناول:

افسانہ ''جہلم اور تارو'' (مطبوعہ جنوری ۱۹۴۱) کے تعارف میں عرض کیا جاچکا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کم از کم اواخر ۱۹۴۰ء تک، ایک ناول پر کام کر رہے تھے جس کا نام اُنھوں نے ''دوسرا کنارہ'' تجویز کیا تھا لیکن وہ مکمّل نہ ہو سکا تو انھوں نے اِسی نام کے ایک افسانے

میں اُس کا نچوڑ پیش کر دیا جو مجموعہ ''گرہن'' (مطبوعہ مارچ ۱۹۴۲) میں شامل ہے ـــــــ لہٰذا ''دوسرا کنارہ'' راجندر سنگھ بیدی کا اوّلین ادھورا ناول تھا۔

رسالہ 'ادبِ لطیف' لاہور، سال نامہ ۱۹۴۶ کے صفحہ ۷۰ پر مکتبہ اردو لاہور کا اشتہار شائع ہوا تھا اُس میں درج ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کا ایک ناول زیرِ طبع ہے جس کا نام 'مریض' ہے۔

افسانہ ''دوسرا کنارہ'' کی مجموعہ ''گرہن'' میں اشاعت (مارچ ۱۹۴۲) اور ناول ''مریض'' کے بارے میں اعلان کے درمیان تقریباً چار سال کا فصل ہے۔ اِس مدّت میں طبع شدہ راجندر سنگھ بیدی کی ایسی کوئی تحریر، یا دوسرا اعلان، کم از کم ہمارے (محدود) علم میں نہیں جس سے اِس ناول کے نام سے آگے کا کچھ اتا پتا ملتا ہو ـــــــ لہٰذا ''مریض'' کے بارے میں صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اس کا جنم، بس برائے نام، راجندر سنگھ بیدی کے تخیّل میں ہُوا، صفحۂ قرطاس پہ آنا اس کے نصیب میں نہ تھا۔

راجندر سنگھ بیدی کی تخلیق ''پہاڑی کوّا'' کے تعارف پر مشتمل، گذشتہ صفحات میں وہ دلائل پیش کیے جا چکے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ بیدی صاحب نے ایک ناولٹ ''پہاڑی کوّا'' کے عنوان سے بھی لکھنا شروع کیا تھا جو ۲۶ راگست ۱۹۵۳ تک تکمیل کے اتنا قریب پہنچ چکا تھا کہ موصوف نے اُسے کتابی صورت میں شائع کرنے کے لیے ہنس راج رہبر سے تعاون لینے کا بھی ارادہ کرلیا تھا مگر کتابی صورت میں مکمّل ناولٹ تو کُجا، رسالہ ''شاہراہ'' میں مطبوعہ حصّے کے علاوہ اُس کا کوئی اور جزو بھی شائع نہ ہو سکا ـــــــ لہٰذا راجندر سنگھ بیدی کی ناول نگاری کے باب میں، ''دوسرا کنارہ'' کی طرح ''پہاڑی کوّا'' بھی اِک کوششِ ناتمام شمار کیا جائے گا۔

راجندر سنگھ بیدی نے اوائل ۱۹۶۶ء میں علی گڑھ کے ایک جلسے سے خطاب (جس کا متن شاملِ باقیات ہے) کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''۔۔۔اب ایک اور ناول لکھ رہا ہوں جو مجھے اُمّید ہے کہ ایک سال کے اندر مکمّل ہو جائے گا۔ اُس کا نام 'نمک' ہے۔''

۱۹۸۰ء کی ایک مختصر تحریر (جو اِس کتاب میں شامل ہے) ''قلم اور کاغذ کا رشتہ'' میں اپنی مطبوعہ کتابوں کا ذکر کرتے ہوئے بیدی صاحب نے لکھا تھا:

> ''۔۔۔ایک چھوٹا سا ناول 'ایک چادر میلی سی' ہے۔ دوسرا قدرے طویل ناول 'نمک' ہے جو میری بیماری کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا ہے۔۔۔''

اِس نامکمل ناول کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے، ایک خبر درج ذیل ہے جو ہفتہ وار ''ہماری زبان'' علی گڑھ بابت ۸ دسمبر ۱۹۶۵ کے صفحہ ۲ پر شائع ہوئی تھی۔

کشمیر پر راجندر سنگھ بیدی کی نئی فلم

مشہور مصنف راجندر سنگھ بیدی کشمیر پر ایک فلم بنانے کا پلان بنا رہے ہیں۔ فلم کا اسکرپٹ لکھا جا رہا ہے۔ کہانی کا پسِ منظر ۱۹۴۸ء اور نمک کا قحط ہوگا جو کشمیر میں پڑا تھا۔ فلم میں اس وقت کے سیاسی حالات بھی پیش کیے جائیں گے۔ فلم کی ڈائرکشن خود راجندر سنگھ بیدی سرانجام دیں گے۔

اِس خبر میں جس ''اسکرپٹ'' کا ذکر ہے وہ راقم الحروف کی نظر سے گزر چکا ہے۔ نومبر ۱۹۷۹ میں بیدی صاحب نے اپنے کئی مطبوعہ افسانوں کے عکس مرحمت فرماتے ہوئے یہ اسکرپٹ مجھے دکھایا تھا اور معذرتاً کہا تھا کہ اِس کا فوٹو نہیں دے سکوں گا، اسے بس یہیں دیکھ لیجیے۔

انگریزی عبارت میں اور ٹائپ شدہ، فلم ''نمک'' کا یہ اسکرپٹ (صرف منظرنامہ) تھیسس سائز کے غالباً ۲۵ تا ۴۰ صفحات پر مشتمل تھا۔ ہر صفحے پر یکساں مہر اور دستخط مع تاریخ ثبت تھے جو ثبوت تھے کہ یہ منظرنامہ فلم رائٹرز ایسوسی ایشن میں باضابطہ رجسٹرڈ ہو چکا ہے۔ یہ صفحات مجلّد تھے۔ جِلد گہرے نیلے یا سیاہ ریگزین کی تھی۔

۱۹۶۶ء کی تقریر اور ۱۹۸۰ء کے مضمون میں مذکور ناول؛ کشمیر پر فلم اور راقم الحروف کا دیکھا ہُوا مجلّد منظرنامہ ـــــــ چاروں ـــــــ ''نمک'' سے موسوم ہیں۔ لہٰذا قیاس کہتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی نے ''۱۹۴۸ء اور نمک کا قحط'' پر مبنی تھیم کو اوّلاً فلم اسکرپٹ کی شکل دی اور بعد میں اسی تھیم پر ناول بھی لکھنا چاہا جو ''بیماری کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا'' ـــــ یعنی ۱۹۶۶ء اور ۱۹۷۸ء کے دوران قابلِ لحاظ حد تک لکھا ضرور گیا ورنہ بیدی صاحب اسے ''قدرے طویل'' کیوں کہتے؟ مگر اشاعت کے باب میں ''نمک'' اپنے دو ادھورے سابقین ''دوسرا کنارہ'' اور ''پہاڑی کوا'' کی بھی برابری نہ کر سکا۔ بس ''مریض'' پڑا رہے، مطبوعہ خبر کے طفیل میں، یہ فوقیت حاصل ہو سکی کہ اِس کا ''پسِ منظر'' بیدی کے قارئین کو معلوم ہو گیا۔

حاصلِ کلام یہ راجندر سنگھ بیدی نے پانچ بار ناول لکھنے کی کوشش کی مگر صرف ایک ناول مکمل کر سکے ـــــ ایک چادر میلی سی۔

سارگام کے بھوکے

اس افسانے کے مطبوعہ متن کی فوٹو کاپی، راقم الحروف کو بیدی صاحب نے ۱۹۷۹ میں عنایت کی تھی جس کے مطابق یہ افسانہ رسالہ ''روحِ ادب'' میں (صفحہ ۴۶ تا ۵۱) رسالہ ''فن کار'' سے نقل کیا گیا۔ دستیاب فوٹو کاپی پر رسالے کا مقامِ اشاعت اور شمارہ وغیرہ درج نہیں۔

افسوس کہ انتہائی کوشش کے باوجود اِن رسائل کی فائلیں دستیاب نہ ہو سکیں۔ لہٰذا قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ افسانہ کب شائع ہوا تھا۔ افسانے کے تقریباً وسط میں دو کرداروں کی گفتگو سے اِس کے زمانۂ تحریر کا کچھ اندازہ ضرور ہوتا ہے: ایک کردار اپنے مخاطب سے کہہ رہا ہے:

''— پنڈت نہرو گجرات کا دورہ کرنے والے ہیں—'' (صفحہ ۴۸، کالم ۲)

اِس مکالمے کی بنا پر قیاس ہے کہ یہ افسانہ جواہر لال نہرو کے انتقال (۲۷ مئی ۱۹۶۴) سے قبل، اُس زمانے میں لکھا گیا جب گجرات کے کچھ علاقے قحط سالی کا شکار ہوئے تھے۔

افسانے کا متن:

راجندر سنگھ بیدی نے افسانے کے مطبوعہ متن کو جگہ جگہ قلم زد کر کے، اُس کی جگہ نئے الفاظ اور جملے لکھے تھے۔ باقیاتِ بیدی میں اوّلین اور تبدیل شدہ متون کو محفوظ کرنے اور دونوں میں امتیاز قائم کرنے کے لیے راقم الحروف نے یہ ضابطہ اختیار کیا ہے کہ بیدی صاحب کے منسوخ کردہ الفاظ کو چھوٹی بریکٹ میں اور متبادل واضافہ شدہ الفاظ کو، اُسی جگہ، بڑی بریکٹ میں لکھ دیا ہے۔ متن میں ہر دو نوعیتوں کے غیر واضح الفاظ پر دو سوالیہ نشان لگا دیے ہیں۔

چھ ادب پارے: پھول۔ بیداری۔ کولی واڑہ۔ تلافی۔ حادثے۔ مندر

یہ ادب پارے رسالہ ''گفتگو'' بمبئی (مدیر: سردار جعفری) جلد ایک، شمارہ دو، سنہ ۱۹۶۷ء (صفحہ ۱۸۱ تا ۱۸۶) میں شائع ہوئے۔

''حادثے'' نامی ادب پارے کی دو اور اشاعتیں بھی مرتّب باقیات کو دستیاب ہوئیں:

۱۔ ماہ نامہ ''کتاب'' لکھنؤ، نومبر ۱۹۶۵، صفحہ ۱۷۔ بہ عنوان: بہانہ

۲۔ ماہ نامہ ''افکار'' کراچی، جنوری ۱۹۸۵، صفحہ ۵۴۔ بہ عنوان: بات صرف اتنی تھی۔

اشاعتِ ''افکار'' میں عنوان کے نیچے لکھا ہے: (مختصر پنجابی کہانی)۔ عنوان کے اوپر، خفی قلم سے، مترجم کا نام حشمت نیر درج ہے۔ ادب پارے کے اختتام پر، جداگانہ سطر میں،

لکھا ہے: (ماخوذ از افکار اگست ۱۹۶۱ء) ـــــ اِس لحاظ سے یہ ادب پارہ اوّلاً پنجابی میں شائع ہوا۔ اردو میں (بہ طورِ ترجمہ) پہلی بار سنہ ۱۹۶۱ء میں طبع ہوا۔ افکار جنوری ۱۹۸۵ میں اِس کی اشاعت، دراصل ایک ہی رسالے کے دیگر شمارے میں اشاعتِ ثانی ہے۔

ماہ نامہ ''کتاب'' کی اشاعت پر کوئی حوالہ یا توضیح درج نہیں۔ اِس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ رسالے کو یہ ادب پارہ، براہِ راست بیدی صاحب سے موصول ہوا ہوگا۔

اِس لحاظ سے ''حادثے'' کا آخری متن وہ ہے جو دیگر پانچ ادب پاروں کے ساتھ بیدی صاحب نے رسالہ گفتگو میں شائع کرایا اور اب اُن کی باقیات میں شامل ہے۔

''گفتگو'' میں اشاعت کے بعد یہ ادب پارہ رسالہ ''سیپ'' کراچی میں طبع ہوا، دہاں سے رسالہ ''شاہ کار'' الہ آباد، جنوری ۱۹۷۱ کی اشاعت (صفحہ ۹۳ تا ۹۴) میں، سیپ کے شمارے کی وضاحت کے بغیر، نقل ہوا۔ ''شاہ کار'' میں اِس ادب پارے کا عنوان ''حادثات'' لکھا گیا ہے۔ متن ہو بہ ہو ''گفتگو'' کا ہے۔ عنوان میں تبدیلی، معلوم نہیں سیپ کے مدیر (نسیم درّانی) نے کی یا شاہ کار کے مدیر (محمود احمد ہنر) نے۔

رسالہ ''گفتگو'' سے قبل، رسالہ ''افکار'' اور رسالہ ''کتاب'' میں مطبوعہ متون، بالترتیب، آئندہ سطور میں درج ہیں تا کہ قارئین کو اِن میں مصنف کے کیے ہوئے ردّ و بدل کا بھی علم ہو سکے۔

بات صرف اتنی تھی

وہ اداس تھا۔ یوں ہی اِدھر اُدھر بھٹکتا پھر رہا تھا۔

اور وہ تنہا تھی اس لیے پارک کے پاس سوکھی سڑی گھاس پر بیٹھی تھی اور سامنے بچے کھیل رہے تھے۔

اس کی تمنا تھی۔ کوئی راہ گیر اس کو بلا کر اس سے باتیں کرے۔ خود بلانے کی اس میں ہمّت نہ تھی ـــــ آخر تھی تو وہ ایک لڑکی ہی ـــــ

لوگ آ رہے تھے، لوگ جا رہے تھے ـــــ اور پھر جیسا کہ ازل سے ہوتا آیا ہے ـــــ

''ـــــ یہ لڑکی یہاں اکیلی کیوں بیٹھی ہوئی ہے؟'' ـــــ

ـــــ کیا مطلب؟ مرد اکیلا گھومتا پھرتا رہے، تب کیوں نہیں؟.... شاید یہ بھی درست ہے... وہ تو اکیلی ہے، مگر پھر بھی اپنے ساتھی کے لیے بے چین ہے ـــــ اداس لڑکا بھٹکتا ہوا

ادھر آنکلا ـــــ پھر وہی ـــــ ''یہ لڑکی یہاں اکیلی کیوں بیٹھی ہے؟'' وہ سوچتا ہوا چند قدم آگے بڑھ گیا پھر اس نے پیچھے پلٹ کر دیکھا۔ لڑکی نے اپنی آنکھیں جھکا لیں اور وہ اپنی گھنیری پلکوں کی پرچھائیوں میں مسکراتی رہی ـــــ جی ہی جی میں کھلکھلاتی رہی ـــــ ''اوہ'' ـــــ لڑکے نے سوچا اور چلا گیا۔ یہ بے چین زمین، وہ چاہ کے بادل ـــــ یہ بہانوں کی ہوا۔

تھوڑی دور جا کر لڑکے نے سوچا ـــــ ''مگر وہ اکیلی کیوں بیٹھی تھی؟'' ـــــ وہ پلٹ آیا ـــــ

لڑکی کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔ لڑکے نے اس کو بھی دوسری لڑکیوں کی طرح ایک مغرور باؤلی لڑکی سمجھا اور چلا گیا۔ حالاں کہ بات صرف اتنی تھی ـــــ

'' ـــــ تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بُلایا ـــــ ؟!''

وہ ازل سے تنہا ـــــ وہ ابد تک اداس ـــــ اور سامنے چند بچے کھیل رہے تھے۔

[اگست ۱۹۶۱]

بہانہ

وہ اداس تھا اور بے مقصد ہی اِدھر اُدھر گھوم رہا تھا۔

وہ اکیلی تھی اور ویسے ہی پارک کے پاس سوکھی ہوئی گھاس پر آ کر بیٹھ گئی تھی۔ سامنے بچے کھیل رہے تھے وہ چاہتی تھی کہ کوئی راہی اسے بلائے اور اس کے ساتھ باتیں کرے خود ہی بلانے کی اس میں ہمت نہیں تھی کیوں کہ وہ ایک لڑکی تھی، لوگ آ رہے تھے۔ جیسا کہ ہمیشہ ہوا کرتا ہے۔

''یہ لڑکی کیوں بیٹھی ہوئی ہے!

کیا مطلب ہے؟

مرد اکیلا گھومتا رہے تو کوئی مضائقہ نہیں۔''

''شاید یہ بات درست ہے وہ بھی تو اکیلی ہوتے ہوئے دو بننے کی کوشش کرتی ہے۔''

اداس لڑکا بھٹکتا ہوا اس طرف کو آنکلا۔ پھر وہی بات۔

یہ لڑکی یہاں اکیلی کیوں بیٹھی ہوئی ہے؟

اپنی سوچ میں ڈوبا ہوا۔ وہ ایک قدم آگے بڑھ گیا۔ پھر اس نے مڑ کے دیکھا تو لڑکی نے اپنی نظریں نیچی کر لیں، وہ اپنی آنکھوں پر پلکوں کی چلمنیں گرائے مسکرا رہی تھی۔ وہ دل ہی دل میں گنگنا رہی تھی۔

''اوہ'' لڑکے نے سوچا اور چلا گیا۔ یہ ترستی ہوئی زمین۔ اور وہ ساون کا بادل......اس پر

بہاروں کی ہوا۔......لڑکے نے کچھ دور جا کے سوچا۔

لیکن وہ لڑکی اکیلی کیوں بیٹھی ہوئی تھی؟

لڑکی کی پیشانی پر سات بل پڑ گئے۔ لڑکے نے اس کو دوسری لڑکیوں کی طرح نک چڑھی اور بدمزاج سی لڑکی سمجھا اور وہ چلا گیا۔ حالاں کہ بات صرف اتنی سی تھی۔

تم نے مجھے پہلے نہیں بلایا؟

وہ ازل سے اکیلی تھی......وہ ابد تک اداس......اور سامنے کچھ بچے کھیل رہے تھے۔

[نومبر ۱۹۶۵]

تک شک

بیدی صاحب کا یہ افسانہ، پندرہ روزہ ''جام و مینا'' دہلی کے شمارہ بابت اگست ۱۹۷۴ میں (صفحہ ۲۹ تا ۳۴) شائع ہوا۔ افسانے پر مشتمل، عام رسالہ سائز کے، بس یہی صفحات مرتب کے پاس برسوں سے محفوظ ہیں۔ اب یاد نہیں آتا کہ کب اور کس حال میں یہ رسالہ ہاتھ لگا تھا۔ [illegible] وقت یہ عقل مندی ضرور سرزد ہوئی کہ صفحہ ۲۹ پر مذکورہ غیر معروف رسالے کا ماہ اشاعت درج کر لیا مگر یہ دیکھنا نہ سوجھا کہ تاریخ اشاعت یکم اگست ہے یا پندرہ اگست اور اِس کا مدیر کون ہے؟

افسانے کی اور کوئی اشاعت مرتب کی نظر سے نہیں گزری۔

شکار

اِس افسانے کی تین اشاعتیں مرتب کو دستیاب ہوئیں:

۱۔ رسالہ ''سیپ'' کراچی۔ افسانہ نمبر ۱۹۷۶ء (شمارہ ۳۳) صفحہ ۱۷۴ تا ۱۷۸۔ (مدیر: نسیم درانی)

۲۔ ماہ نامہ ''فلمی ستارے'' دہلی (تراشہ) ماہ و سالِ اشاعت ندارد۔ صفحہ ۳۴ تا ۳۸۔ (مدیر: [illegible])

۳۔ بیدی کے افسانے (مجموعہ)۔ صفحہ ۱۳۸ تا ۱۵۱۔ (ناشر: سرفراز احمد، مکتبہ اردو ادب، لوہاری گیٹ، لاہور)

رسالہ ''سیپ'' میں یہ افسانہ پنجابی سے ترجمے (مترجم: اسلم شیخ) کے طور پر شائع ہوا ہے۔ اشاعتِ ثانی میں افسانے کے اختتام پر لکھا ہے: ''(پنجابی سے)'' لیکن مترجم کا نام اور اشاعتِ اوّل کا حوالہ درج نہیں۔ اشاعتِ سوم میں کوئی وضاحت یا حوالہ نہیں دیا گیا۔

اِن تینوں اشاعتوں میں کتابت کی کوتاہیاں تقریباً یکساں ہیں اور رموزِ اوقاف سے اجتناب بھی یکساں ہے جب کہ بیدی کا قاری، اُن کے متون میں رموزِ اوقاف کی انتہائی منفرد

نوعیت سے بھی بیدی کے متن کو پہچان سکتا ہے۔ مرتب کا غالب گمان یہ ہے کہ مترجم نے ترجمہ شدہ افسانہ براہِ راست ''سیپ'' کو سونپ دیا اور وہی متن دہلی و لاہور کے ناشروں نے، بیدی صاحب کو دکھائے بتائے بغیر، اپنے رسالے اور کتاب میں جوں کا توں شائع کر لیا۔ نتیجتاً یہ افسانہ، مذکورہ تینوں اشاعتوں میں تصانیفِ بیدی کے مخصوص رموزِ اوقاف سے محروم رہا۔

اِس کتاب میں شامل متن کی صحت کے لیے مذکورہ تینوں اشاعتوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ زیادہ تر رموزِ اوقاف اور کچھ جگہوں پر نئے پیرا گراف بنانے کا ذمّے دار اِس کتاب کا مرتب ہے۔

فرشتہ (ترجمہ)

یہ فن پارہ پہلی بار جریدہ ''چندن'' بابت جنوری ۱۹۳۲ میں شائع ہوا تھا۔ یہ ماہانہ رسالہ معروف ادیب سُدرشن کی ادارت میں لاہور سے طبع ہوتا تھا۔

مرتب کو یہ فن پارہ ''خدابخش لائبریری جرنل'' پٹنہ کے شمارہ ۵۷ تا ۶۲، بابت جنوری تا جون ۱۹۹۱ (صفحہ ۴۴۱ تا ۴۴۲) سے دستیاب ہوا۔ جرنل کے مدیر ع۔ ر۔ ب (عابد رضا بیدار) نے اِسے نہایت اہتمام سے شائع کیا ہے۔ فن پارے سے قبل، صفحہ ۴۳۹ کی پیشانی پر ایک مستطیل میں لکھا ہے: بازیافت۔ اختتامِ صفحہ پر، پہلے کے مقابلے بڑے مستطیل میں لکھا ہے: راجندر سنگھ بیدی کا اوّلین افسانہ 'فرشتہ'۔ صفحہ ۴۴۰ کے آخری کونے پر ایک نمایاں دائرے کے نیچے یہ ادارتی نوٹ شائع کیا ہے:

> ''راجندر سنگھ بیدی کی اوّلین تحریر ملاحظہ ہو۔ جب وہ محسنؔ تخلّص کے ساتھ لکھا کرتے تھے۔ یہ تحریر غالباً انگریزی کے کسی ادب پارے کا ترجمہ ہے۔ اِس کے لیے ہم ڈاکٹر قمر رئیس کے ممنونِ کرم ہیں۔''

صفحہ ۴۴۱ پر افسانے کی سرخی سے قبل نہایت جلی حروف میں مصنف کا نام اِس طرح لکھا ہے: راجندر سنگھ بیدی محسنؔ۔

تحریکِ غمزہ زن

راجندر سنگھ بیدی نے اوپندر ناتھ اشکؔ (۱۴ دسمبر ۱۹۱۰ تا دسمبر ۱۹۹۶) کا یہ خاکہ اُن کی پچاسویں سال گرہ کے موقعے پر تحریر کیا تھا۔ اشکؔ نے ایک مضمون میں لکھا ہے:

"میری پچاسویں سال گرہ پر میرے بارے میں مضمون لکھتے ہوئے
بیدی نے ہماری پہلی ملاقات کا جو قصہ لکھا ہے وہ مجھے کچھ یاد
نہیں..." (بیدی: میرا دوست، میرا محبوب۔ مطبوعہ رسالہ "آج کل" نئی دہلی۔
فروری ۱۹۸۰۔ صفحہ ۱۹)

لہٰذا اِس خاکے کا سالِ تحریر ۱۹۶۰ء کہا جاسکتا ہے۔ مرتب کو یہ خاکہ دو رسائل میں دستیاب ہُوا۔
ا۔ الفاظ، علی گڑھ۔ مارچ تا جون ۱۹۸۲۔ (صفحہ ۳۸ تا ۴۹)
۲۔ جریدہ کا بیدی نمبر (صفحہ ۵۶۸ تا ۵۷۸)

اِن دونوں طباعتوں کے موازنے سے معلوم ہوا کہ "جریدہ" میں شامل متن، الفاظ کے متن سے پورا ایک صفحہ کم ہے۔ جریدہ میں خاکے کا اختتام اِس جملے پر ہُوا ہے:

"...میں نے اُٹھنے کی کوشش کی مگر اشک اپنی کو تا سنا تا رہا۔"

یہ جملہ الفاظ کے صفحہ ۴۸ اور جریدہ کے صفحہ ۵۷۸ کی اختتامی سطر کے نصف پر مکمل ہوا ہے۔ یہ اور دیگر متعدد مماثلتیں ثابت کرتی ہیں کہ "جریدہ" میں "الفاظ" کی کتابت کا عکس شائع ہوا ہے اور غالباً طباعتی فلم بنانے والے کی کوتاہی سے الفاظ کا صفحہ ۴۹، جریدہ میں شائع نہ ہو سکا۔

'باقر مہدی کے تعلق سے'

راجندر سنگھ بیدی نے یہ مضمون "باقر مہدی کے ساتھ ایک ادبی شام" کے لیے لکھا تھا۔ یہ شام باقر مہدی کے تیسرے مجموعے "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" کی اشاعت کے پیشِ نظر ۱۳ دسمبر ۱۹۷۲ کو بمبئی کے برہانی کالج میں منعقد ہوئی تھی۔ اِس کا رپورتاژ (از یعقوب راہی) ماہ نامہ کتاب لکھنؤ (شمارہ ۱۱۵، بابت مئی ۱۹۷۳) میں شائع ہوا جس میں بیدی کا یہ مضمون، غالباً حرف بہ حرف، شامل ہے۔ رپورتاژ میں بتایا گیا ہے کہ بیدی اُس روز حیدرآباد گئے ہوئے تھے تو یہ مضمون شفیق عباس نے پڑھ کر سنایا۔

مضمون کا عنوان، مذکورہ رپورتاژ کے ایک جملے سے ماخوذ ہے۔

میرا یار کرشن چندر

راجندر سنگھ بیدی کے یہ تاثرات ماہ نامہ "بیسویں صدی" نئی دہلی (مدیر: رحمٰن نیّر) کے کرشن چندر نمبر، بابت مئی ۱۹۷۷، میں (صفحہ ۲۹ تا ۳۰) شائع ہوئے۔

مذکورہ شمارے کے ایک مضمون ''کرشن چندر کا آخری سفر'' میں مصنف آنند رومانی نے لکھا ہے:

''...جب ارتھی اُٹھنے کا سمے آیا تو راجندر سنگھ بیدی نے کہا:
''کرشن میرا ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز تھا، اِس لیے میں اپنے کو اُس کا صحیح وارث سمجھتا ہوں۔ کرشن کو پہلا کندھا میں ہی دوں گا...'' (صفحہ ۲۱)

'وجینتی مالا' اُس کی اداکاری روح کی غذا تھی

راجندر سنگھ بیدی کی یہ مختصر تحریر ہندی رسالہ ''ساریکا'' (معاونِ مدیر اودھ نرائن مُدگل) کی اشاعت، موسومہ ''راجندر سنگھ بیدی، اشاعتِ خاص'' राजेंद्र सिंह बेदी विशेषांक شمارہ بابت ۱۶ تا ۳۱ مارچ ۱۹۸۵ (صفحہ ۴۷) سے حاصل ہوئی۔

اِس شمارے میں مطبوعہ کئی تحریروں کے اختتام پر مترجمین یا تحریر مہیا کرنے والوں کے نام درج ہیں۔ ایسے ناموں اور بیدی صاحب کی تحریروں سے واقفیت کی بنا پر اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی کی کون کون سی تحریریں، ناگری رسمِ خط میں منتقل کر کے شائع کی گئی ہیں۔

معروف اداکارہ وجینتی مالا کے بارے میں بیدی کی اس تحریر کے اختتام پر مترجم یا تحریر مہیا کرنے والے کا نام وغیرہ درج نہیں۔ اِس بنا پر غالب گمان یہ ہے کہ ادارہ ''ساریکا'' کو یہ تحریر اردو میں دستیاب ہوئی ہوگی جسے کسی رکنِ ادارہ نے ناگری رسمِ خط میں منتقل کیا ہے۔ ''ساریکا'' میں اِس تحریر کا عنوان ہے: उसका अभिनय आत्मा की खुराक थी

اردو عنوان میں موضوعِ شخصیت کے نام کا اضافہ، مترجم نے کیا ہے۔

پیش لفظ ــــ ''جالے''

ماہ نامہ ''افکار'' کراچی (شمارہ جنوری ۱۹۸۵) کے ''گوشۂ راجندر سنگھ بیدی'' میں یہ ''پیش لفظ'' (صفحہ ۴۱، ۴۲ اور ۴۷) شامل کرتے ہوئے مدیرِ افکار، صہبا لکھنوی، نے یہ ادارتی نوٹ لکھا تھا:

''ذیل کا پیش لفظ، راجندر سنگھ بیدی نے شمشیر سنگھ نرولا کے افسانوی مجموعے ''جالے'' کے لیے تحریر کیا تھا۔ اُن دنوں بیدی لاہور میں تھے۔ ''جالے'' کو ساقی بک ڈپو، دہلی نے سن ۱۹۴۳ء میں شائع کیا تھا۔

بیدی کا یہ نایاب پیش لفظ اُن کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ اس کی فراہمی کے لیے ہم آصف فرّخی کے شکر گزار ہیں ــــ(صہبا)''

افتتاحیہ ـــــ ''گائے جا ہندوستان''

بیدی کی یہ تحریر دیوندر ستیارتھی کی کتاب ''گائے جا ہندوستان'' میں (صفحہ ۷ تا ۱۶) شامل ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۶ء میں سنگم پبلشرز لمٹیڈ، لاہور نے شائع کی تھی۔ تحریر کے اختتام پر مصنف کے نام کے بعد تاریخِ تحریر ''۱۴ر اگست ۱۹۴۶ء'' درج ہے۔

اِس میں جا بہ جا اُن گیتوں کی مثالیں آئی ہیں جو کتاب کے مضامین میں شامل ہیں۔ راقم الحروف نے مثالوں کو مضامین میں شامل گیتوں کے مطابق نقل کرتے ہوئے، کتاب کے اُن صفحات کا نمبر بھی درج کر دیا ہے جہاں سے یہ اقتباس لیے گئے ہیں۔

پیش لفظ ـــــ ''اپنے آپ کا قیدی''

راجندر سنگھ بیدی کی یہ تحریر احمد عثمانی کے افسانوں کے مجموعے ''اپنے آپ کا قیدی'' میں (صفحہ ۷ تا ۱۰) شامل ہے۔ اِس کے اختتام پر بیدی کے پورے نام کے بعد تاریخِ تحریر ''۲۲ر جولائی ۷۴ء'' درج ہے۔ مذکورہ مجموعہ جنوری ۱۹۷۵ میں غالباً مالی گاؤں (مہاراشٹر) سے شائع ہوا تھا۔

سوانحی اور تاریخی فلمیں

بیدی کا یہ مضمون اوّلاً ماہ نامہ ''آج کل'' نئی دہلی کے شمارہ دسمبر ۱۹۵۶ میں (صفحہ ۴۵ تا ۴۸) شائع ہوا۔ دوسری بار ''جریدہ'' پشاور کے بیدی نمبر میں (صفحہ ۵۱۰ تا ۵۶۶) بہ عنوان ''تاریخی فلمیں'' طبع ہوا۔ اِس کتاب میں طبعِ اوّل کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

مختصر افسانہ

راجندر سنگھ بیدی کا یہ مضمون پہلی بار سہ ماہی ''سوغات'' بنگلور (مدیر: محمود ایاز) کے خاص نمبر، شمارہ ۱۲ تا ۱۴ (بابت جولائی وا کتوبر ۱۹۶۲ اور جنوری ۱۹۶۳) میں، صفحہ ۷۸ تا ۸۲، شائع ہوا تھا۔ مذکورہ سہ ماہی رسالے کی چھے ماہ موخر اشاعت کے پیشِ نظر دیکھا جائے تو مضمون کا زمانۂ تحریر ۱۹۶۲ء کا نصف اوّل رہا ہوگا۔

مذکورہ خاص نمبر کے ابتدائی مشمولات (صفحہ ۷ تا ۱۱۲) گویا بلاعنوان گوشۂ راجندر سنگھ بیدی کے اجزا ہیں —— فہرست کے بعد صفحہ ۷ پر: اُن سات تحریروں کے عنوانات اور مصنفوں کے نام جو آئندہ صفحات میں شامل ہیں، صفحہ ۸ سادہ، صفحہ ۸ اور ۹ کے درمیان: آرٹ پیپر پہ چھپی بیدی کی تصویر، صفحہ ۹ تا ۳۶: بیدی کا افسانہ ہبل، صفحہ ۳۷ تا ۶۲: بیدی کا افسانہ لمبی لڑکی، صفحہ ۶۳ تا ۷۷: بیدی کا افسانہ جوگیا، صفحہ ۷۸ تا ۸۲: بیدی کا مضمون مختصر افسانہ، صفحہ ۸۳ تا ۹۴: محمد حسن کا مضمون بیدی کا فن، صفحہ ۹۵ تا ۱۰۸: باقر مہدی کا مضمون بھولا سے ہبل تک اور صفحہ ۱۰۹ تا ۱۱۲: بیدی کے ناولٹ پر شیام لال ادیب کے انگریزی مضمون کا اردو ترجمہ از خیر النساء بہ عنوان دل کی بستی۔ افسانہ لمبی لڑکی اور افسانہ جوگیا کے اختتام پر قوسین میں لکھا ہے: (پاکستان اور ہندوستان میں نقل واشاعت کے جملہ حقوق بحق سہ ماہی سوغات محفوظ ہیں)۔ یہ جملہ غالباً اس باعث ضروری سمجھا گیا کہ یہ دونوں افسانے پہلی بار شائع ہو رہے تھے —— یہ تفصیل اِس وجہ سے درج کی گئی کہ راقم الحروف کی دانست میں رسالہ سوغات ہی اردو کا وہ اوّلین رسالہ ہے جس میں راجندر سنگھ بیدی پر خصوصی گوشہ شائع ہوا۔

بیدی کا یہ مضمون دوسری بار رسالہ جریدہ کے بیدی نمبر میں (صفحہ ۵۹۵ تا ۵۹۹) بہ عنوان ''ایک پیش لفظ'' شائع ہوا۔

اِس کتاب میں شامل متن کی صحت کے لیے مضمون کی مذکورہ دونوں اشاعتیں پیشِ نظر رہی ہیں۔

اظہارِ خیال

راجندر سنگھ بیدی نے یہ مضمون ۲۳ فروری ۱۹۷۵ کو بمبئی کے ایک ادبی جلسے میں بطور خطبۂ صدارت پڑھا تھا۔ جلسے کا انعقاد ''اظہار گروپ'' کی جانب سے معروف صحافی، ادیب اور ادیب دوست تصدیق سہادری کی پہلی برسی کے موقعے پر ایک ادبی مجلّہ ''اظہار'' (پہلی کتاب: جنوری تا اپریل ۱۹۷۵۔ مرتب: باقر مہدی۔ فضیل جعفری۔ ناشر: یعقوب راہی) پیش کرنے کی غرض سے کیا گیا تھا۔ بیدی کا مضمون ۲۲ جون ۱۹۷۵ کے ہفتہ وار ہماری زبان، دہلی (مدیر: خلیق انجم) میں صفحہ اوّل و دوم پر شائع ہوا۔

سچ، نہ کسی کے حلق سے اُترا ہے، نہ اُترے گا

راجندر سنگھ بیدی کے یہ تاثرات ہندی رسالہ ''دھرم یگ'' بابت ۲۶ دسمبر ۱۹۸۲ (صفحہ ۱۳، کالم ایک) میں شائع ہوئے تھے۔ اِس صفحے کے دوسرے کالم سے، اُن دنوں شیام بینیگل کی ہدایات میں زیرِ تکمیل فلم ''منڈی'' کے بارے میں، ایک مضمون شروع ہو رہا ہے۔

مضمون سے قبل تاثرات کی اشاعت اور اِن کی نوعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ دھرم یگ کے کسی نمائندے نے فلم ''دستک'' اور فلم ''منڈی'' میں ایک مماثلت، یعنی طوائف اور اُس کا گردوپیش، کی بنا پر بیدی صاحب سے یہ تاثرات (غالباً زبانی) حاصل کیے ہوں گے۔ اُس نمائندے کے ذہن میں شاید یہ بات بھی رہی ہو کہ ''منڈی'' کا مرکزی خیال راجندر سنگھ بیدی کے ایک ممتاز ہم عصر افسانہ نگار، غلام عباس، کے افسانے ''آنندی'' سے ماخوذ ہے۔

اِن تاثرات میں ''دستک'' کے حوالے نے راقم الحروف کو یہ بات سُجھائی کہ اِنھیں اِس فلم کے اسکرپٹ سے پہلے ''باقیاتِ بیدی'' میں شامل کیا جائے۔

'سلولائیڈ تخلیق' : دستک (اسکرپٹ)

راجندر سنگھ بیدی کی فلم ''دستک'' ۱۹۷۰ء میں عام نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی۔ اسے وہ متعدد ملکی وغیرہ ملکی ایوارڈ حاصل ہوئے تھے جن کی آرزو ہر فلم ساز و ہدایت کار کے دل میں کروٹیں لیتی ہے۔ اِس فلم کی کہانی، منظر نامہ، مکالمہ نگاری اور ہدایت کاری نے بیدی کو اُن عالمی فن کاروں کے زمرے میں شامل کر دیا تھا جو سلولائڈ کو بھی صفحہ و کینواس کی طرح تخلیق کا ذریعہ بنانے میں سرخ روشمار کیے جاتے ہیں۔

بیدی نے اِس فلم کا مسوّدہ اپنے ایک ریڈیو ڈرامے ''نقلِ مکانی'' کی بنیاد پر تیار کیا تھا جو انھوں نے آل انڈیا ریڈیو لاہور میں اِسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے ملازمت کرتے ہوئے ۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۴ء کے دوران لکھا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں جب انھوں نے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''سات کھیل'' اپنے ہی ادارے ''سنگم پبلشرز لمیٹیڈ لاہور'' سے شائع کیا تو دیگر مشمولہ ڈراموں کی طرح ''نقلِ مکانی'' پہ بھی ایسی ہدایات درج کیں جو اسٹیج ڈراموں کے مناظر کی ابتدا وغیرہ میں درج کی جاتی ہیں اور کچھ بعید نہیں کہ نشری ڈرامے کو اسٹیج ڈرامے کے طور پر پیش کرتے ہوئے اِس کے مکالموں میں بھی کچھ تبدیلیاں کی ہوں۔ ''سات کھیل'' کا دوسرا ایڈیشن مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی سے ۱۹۸۱

میں شائع ہوا تو اُس میں یہ ڈراما بھی اوّلین اشاعت کے مطابق ہی شامل تھا حالاں کہ دس سال پہلے اِس کی بنیاد پر لکھی گئی فلم ریلیز ہو چکی تھی اور ''نقلِ مکانی'' کو ''دستک'' بناتے وقت بیدی نے اس میں اتنی تبدیلیاں کی تھیں کہ اِسے بلا تردّد ایک نیا فن پارہ کہا جا سکتا ہے۔ اِس لحاظ سے ضروری محسوس ہوا کہ ۱۹۷۱ء میں ہند پاکٹ بکس پرائیویٹ لمیٹڈ، دہلی سے ناگری رسم الخط میں شائع شدہ فلم دستک کا مسوّدہ، راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقی زبان میں منتقل کیا جائے تاکہ اردو زبان کو اس کا ایک فن پارہ واپس ملے اور بیدی کے قارئین، ایک اساس پر قائم اُن کے دو فن پاروں کے موازنے کا لطف لے سکیں۔

راقم الحروف نے یہ مسوّدہ ناگری سے اردو میں منتقل کرتے ہوئے صرف اُن الفاظ کا ترجمہ کیا ہے جو غالباً ہندی قارئین کے لحاظ سے تبدیل کیے گئے ہوں گے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اصل مسوّدہ اپنی تخلیقی زبان اردو ہی میں لکھا ہوگا کیوں کہ انھیں ناگری رسم الخط میں لکھنے کی مشق نہیں تھی۔

اُردو کے عام قارئین اور ڈراما و فلم سے دل چسپی رکھنے والوں کو فلم ''دستک'' کے اس مسوّدے سے اندازہ ہوگا کہ ایک نشری اور اسٹیج ڈرامے کو فلم کا روپ دیتے وقت راجندر سنگھ بیدی نے اپنی فن کارانہ بصیرت کو کس کس طرح فلم بینوں کی بصارت اور فہم تک منتقل کیا ہے۔ ''نقلِ مکانی'' کو ''دستک'' بنانے تک بیدی کی تخلیقی و فن کارانہ عمر میں لگ بھگ بائیس برس کا اضافہ ہو چکا تھا۔ اِن برسوں کے دوران میں بیدی کے وہ احساسات و تصورات کہیں زیادہ پختہ اور لطیف شکل اختیار کر چکے تھے جو، از اوّل تا آخر، اُن کی تخلیقی کائنات کی اساس رہے اور فلم ''دستک'' میں بھی پوری طرح کارفرما رہے ہیں۔

''دستک'' نے محسوس کرایا تھا کہ عرصۂ دراز سے اپنی جامد لیک پر چلنے والے اور غور و فکر سے نابلد افراد، یہ باور کرنے پر آمادہ نہیں کہ اُن کے پڑوس میں نو آمدہ عورت، اُس عورت سے مختلف بھی ہو سکتی ہے جو کچھ مدّت پہلے تک اِس مکان میں رہ کر پیشہ کرتی تھی۔ اِس مکان کے در و دیوار پہ بیتی راتیں اور کوائف، اہلِ محلّہ کے لیے ایسے اٹل حصار کی طرح ہیں جو گویا ہمیشہ ہمیش کے لیے ناقابلِ شکست ہے۔ اُس حصار کا دبیز اندھیرا، اُن کی آنکھوں کو پھر وہی کچھ دکھاتا ہے جو وہ دیکھتی آئی ہیں اور نہیں سوچنے دیتا کہ ایک گاؤں سے آئی ہوئی نو بیاہتا کو اُن کے شہر کے مادّی جنگل نے تاحال وہ وسعت و گنجائش نہیں دی ہے جس میں وہ اپنے پورے آپے سے اور اپنے

نصف بہتر سے پورم پور مل سکے: اُس میں خود کو اور اُس کو خود میں کلیتاً آمیز کر سکے۔

مکان کے نیچے، اوپر، آس پاس اور دور دور تک پھیلا ہوا تاجر شہر؛ سلمٰی کے راگوں بھرے گلے کے لیے پھندا بن گیا ہے۔ اِسی شہر نے دور گاؤں تک اپنے پنجے پھیلا کر سلمٰی کے فن کار باپ تاج دار خاں استاد کو تاجا میاں بنا دیا ہے اور اب وہ بیٹی داماد کی تواضع کے لیے اپنے تمغے فروخت کر رہا ہے۔

شہر ایک قہر ہے جو محلے داروں، ٹھیکے داروں، سرکاری اہل کاروں اور غنڈوں کے روپ میں سلمٰی اور حمید پر اپنی گرفت شدید سے شدید تر کر رہا ہے۔ اِس گرفت سے رہائی کے لیے وہ دونوں پھڑ پھڑاتے اور تلملاتے ہیں مگر اُن کی راستی کو مضبوط پشت پناہی میسر نہیں۔ ہر چند کہیں کہ دفتر اور پڑوس میں ماریا اور شاہد میاں جیسے لوگ ہیں مگر نہیں ہیں کہ انھیں بھی ماحول کی گرفت نے تقریباً بے دست و پا کر دیا ہے۔ لہٰذا حمید و سلمٰی کا باطن، اُن کے نہ چاہتے ہوئے بھی تبدیل ہو رہا ہے۔ وہ، وہ نہیں رہے جو پہلے کبھی تھے: سادہ و معصوم حمید، رفتہ رفتہ رشوت کے لیے ہاتھ پھیلانے تک پہنچ جاتا ہے اور سلمٰی، سیٹھ برج موہن کے لیے گانا گانے تک۔

ڈراما ''نقلِ مکانی'' کے اختتام پر عذرا و نفیس کی قلبِ ماہیت وہاں تک پہنچی تھی جہاں نفیس کو رشوت دینے والے کا انتظار تھا اور عذرا، سیٹھ شیو برت کے لیے گانا گانے بیٹھ گئی تھی لیکن راجندر سنگھ بیدی کے فن کار ذہن نے ''دستک'' تک آتے آتے باطنی تبدیلی کی اُس منزل کو بھی نشاں زد کرنے کی قوّت حاصل کر لی ہے جہاں سلمٰی و حمید جیسے افراد میں بھی قوّتِ مدافعت کا بیج پڑتا ہے، منفی تبدیلیوں کا تسلسل رُکتا ہے، ہر اختتام کے بعد نیا آغاز مقدر ہے، ہر آغاز میں مثبت کی پُر نور جھلک محسوس ہوتی ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ تاریکی تو بس کچھ ہی دنوں کی بات ہے؛ کوئی روشنی ضرور آئے گی۔

فلم اور ادب۔ راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

روز نامہ ''سیاست'' حیدر آباد کے نامعلوم نمائندے کا لیا ہُوا یہ اِنٹرویو ہفتہ وار ''ہماری زبان'' علی گڑھ (مدیر: آل احمد سرور) شمارہ بابت ۱۵ جون ۱۹۶۱ (صفحہ ۱۰) سے دستیاب ہُوا۔ اس کے اختتام پر صرف یہ حوالہ شائع ہوا ہے: (بشکریہ سیاست)

سال کے تقریباً وسط میں اِس انٹرویو کی اشاعتِ ثانی کے پیشِ نظر اندازہ ہے کہ یہ سنہ

۱۹۶۱ء میں ہی پہلی بار مذکورہ بالا اخبار میں شائع ہوا ہوگا ـــــ کیوں کہ بیدی سے سرور صاحب کے قلبی لگاؤ نے اِس کی اشاعتِ ثانی کو چند ہفتوں سے زائد التوا میں رکھنا گوارا نہ کیا ہوگا۔

راجندر سنگھ بیدی سے ایک اِنٹرویو

پریم کپور کا لیا ہُوا یہ انٹرویو پہلی بار رسالہ ''کتاب'' لکھنؤ، شمارہ مئی ۱۹۶۵ میں (صفحہ ۵ تا ۱۲) شائع ہوا۔

رسالے کے مدیر عابد سہیل نے اداریہ ''ہماری باتیں'' میں اِس انٹرویو کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''آج کی اردو کہانی پریم چند کے عہد سے بہت آگے نکل آئی ہے۔ اِس نے نہ صرف اُن کے دکھائے ہوئے راستے کی تکمیل کی ہے بلکہ نئے راستے اور نئی منزلیں بھی تلاش کی ہیں اور اِس ساری جستجو اور تلاش کا اظہار راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ایک جملے میں یوں کیا ہے: ''کہانی ایک آرٹ ہے اور وہ (پریم چند) کورے نیچر تھے۔'' بیدی سے اِس انٹرویو میں افسانہ نگاری کے فن سے لے کر متعدد سماجی مسائل اور خود اُن کی بہت سی کہانیاں زیرِ بحث آئی ہیں۔ اُن کی کہانی ''یوکلپٹس'' کا ذکر خاص طور سے ہوا ہے۔''

جریدہ کے بیدی نمبر (صفحہ ۱۸۷ تا ۱۹۸) میں بھی یہ انٹرویو شامل ہے لیکن ماخذ درج نہیں۔ صحتِ متن کے لیے انٹرویو کی اِس اشاعت کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی سے انٹرویو

نریش کمار شاد کے لیے ہوئے اِس اِنٹرویو کی مندرجۂ ذیل اشاعتیں مرتب کتاب کو دستیاب ہوئیں:

۱۔ ماہ نامہ ''بیسویں صدی'' دہلی (مدیر: خوشتر گرامی)۔ شمارہ: جولائی ۱۹۶۶ (افسانہ نمبر) صفحہ ۱۲۳ تا ۱۲۷۔

۲۔ کتاب ''جان پہچان'' (پاکٹ سائز۔ بارہ افسانہ نگاروں کے اِنٹرویو) بہ عنوان: راجندر سنگھ بیدی۔ صفحہ ۱۷ تا ۲۹۔ ناشر: ہند پاکٹ بکس پرائیویٹ لمیٹیڈ۔ جی۔ ٹی۔ روڈ، شاہدرہ، دلّی نمبر ۳۲۔

۳۔ عصری آگہی کا بیدی نمبر۔ صفحہ ۲۴۳ تا ۲۵۰ بعنوان: بیدی کے روبرو۔

صحتِ متن کے لیے اِن تینوں اشاعتوں سے استفادہ کیا گیا۔ ترجیح اشاعتِ اوّل کو

دی گئی۔

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

یونس اگاسکر اور ساتھیوں کا لیا ہوا یہ انٹرویو، پہلی بار شاعر کے گوشۂ بیدی میں (صفحہ ۱۴ تا ۲۴) اور دوسری بار جریدہ کے بیدی نمبر میں (صفحہ ۱۳۹ تا ۱۵۷) شائع ہوا۔

''جریدہ'' میں انٹرویو کے عنوان سے پہلے صرف یونس اگاسکر کا نام طبع ہوا جبکہ مدیر ''شاعر'' نے عنوان کے بعد یہ نام درج کرنے کے علاوہ، اسی صفحے پر، ایک مستطیل میں ''شرکائے گفتگو'' کے زیرِ عنوان یہ نام شائع کیے ہیں: راجندر سنگھ بیدی، یونس اگاسکر، افتخار امام صدیقی اور شہاب الدین۔

صحتِ متن کے لیے دونوں اشاعتیں پیشِ نظر رہیں مگر ترجیح اشاعتِ اوّل کے متن کو دی گئی۔

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ

بیدی صاحب کی یہ گفتگو رام لعل نے ۱۴ ستمبر ۱۹۷۴ کو لکھنؤ میں اپنی رہائش گاہ پر ریکارڈ کی تھی۔ مرتّبِ باقیات کو اِس کا متن عصری آگہی کے بیدی نمبر (صفحہ ۲۵۱ تا ۲۶۱) سے دستیاب ہوا۔

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

یہ انٹرویو پہلی بار عصری آگہی کے بیدی نمبر (صفحہ ۲۶۲ تا ۲۷۰) میں شائع ہوا۔ اِس کے اختتام پر قوسین میں درج فقرے: (غیر مطبوعہ)، (آل انڈیا ریڈیو بمبئی [کے] شکریہ کے ساتھ) بتاتے ہیں کہ جاوید [جاوید اختر؟] نے یہ انٹرویو بمبئی ریڈیو کے لیے ریکارڈ کیا تھا۔ مشتاق مومن نے بہ غرضِ اشاعت قلم بند کیا۔

اِس اشاعت کا ہو بہو عکس جریدہ کے بیدی نمبر میں (صفحہ ۱۷۸ تا ۱۸۶) شامل ہے؛ ایک تبدیلی کے ساتھ: عنوان کے نیچے ایک سطر میں مطبوعہ جاوید اور مشتاق مومن کے نام، عنوان کے اوپر، دائیں جانب، دو سطروں میں چپکا دیے گئے ہیں۔

فن پرستی سے نقصان اٹھانے والے فن کار: راجندر سنگھ بیدی

رئیس صدیقی کا لیا ہوا یہ انٹرویو روزنامہ ''قومی آواز'' دہلی، کے شمارہ بابت ۱۰ جنوری ۱۹۸۳ (صفحہ ۴) میں شائع ہوا۔ اِس میں بیدی صاحب ایک فلم ساز کی حیثیت سے گویا ہیں۔

بیدی، بارش اور زندگی کی شام

احمد سلیم کا لیا ہُوا یہ انٹرویو جریدہ کے بیدی نمبر (صفحہ ۶۲۲ تا ۶۳۱) سے دستیاب ہُوا۔ اِس کے اختتام پر مطبوعہ تاریخ ''(۱۳، ۱۴ جولائی ۱۹۸۳)'' کو اگر ضبطِ تحریر میں لانے کی تاریخ مان لیا جائے تو یہ ''جریدہ'' میں ہی پہلی بار شائع ہوا ہوگا۔ اِس قیاس کو تقویت کا ایک سبب یہ ہے کہ مذکورۂ بالا خاص نمبر کی فہرست میں یہ انٹرویو 'انتظاریہ' کے تحت درج ہے اور رسالے کی آخری تحریر ہے۔ اِس خاص نمبر کے زمانۂ اشاعت (موسمِ بہار ۱۹۸۴ء) اور جولائی ۱۹۸۳ میں فصل کے پیشِ نظر غالب گمان یہ ہے کہ احمد سلیم نے یہ انٹرویو اوّلاً جریدہ ہی کو بہ غرضِ اشاعت بھیجا ہوگا۔ اِس کی کوئی اور اشاعت مرتّبِ کتاب کے علم و دانست میں نہیں۔

انٹرویو کے اختتام پر درج تاریخوں کو بیدی صاحب اور احمد سلیم کی ملاقاتوں کی تاریخیں اِس باعث نہیں مانا جاسکتا کہ متن سے اِس امر کی تصدیق نہیں ہوتی کہ احمد سلیم پے در پے دو روز بیدی صاحب کے گھر گئے تھے۔

اِنٹرویو کے پہلے صفحے میں ایک جگہ ملاقاتی نے لکھا ہے: ''جولائی کے اوائل دن تھے۔''۔۔۔ اِس بنا پر قیاس کہتا ہے کہ جولائی کے غالباً پہلے ہفتے میں ہوئی یہ گفتگو ۱۳؍ اور ۱۴؍ جولائی کو سپردِ قلم کی گئی۔

مطبوعہ متن کے آغاز میں ملاقاتی کے طور پر صرف احمد سلیم کا نام درج ہے جب کہ بیدی صاحب سے گفتگو میں پنجابی کے ادیب سکھ بیر بھی شریک تھے۔ مرتّبِ کتاب کو ضروری محسوس ہوا کہ عنوان کے ساتھ دونوں ہی ملاقاتیوں کے نام لکھے جائیں۔

راجندر سنگھ بیدی...کا انٹرویو

بیدی صاحب کی رحلت (گیارہ نومبر ۱۹۸۴) کے چند ماہ بعد، یہ انٹرویو پہلی بار پندرہ روزہ ''آواز'' نئی دہلی کے شمارہ بابت ۱۶ فروری ۱۹۸۵ میں (صفحہ ۵ تا ۹) مندرجۂ ذیل ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا:

> ''اردو کے عظیم افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ یہ انٹرویو ۶؍ جولائی ۱۹۸۴ء کو اُن کی قیام گاہ پر آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے لیے صدا بند کیا گیا۔ یہ اُن کا آخری انٹرویو ہے جو انھوں نے اپنی زندگی

میں ریکارڈ کرایا۔اس انٹرویو پروگرام میں فیاض رفعت بھی شریک
تھے۔'' (صفحہ ۵)

مرتبِ باقیات کو یہ انٹرویو،فیاض رفعت کی مرتبہ کتاب —— ''زندہ اپنی باتوں میں: بیدی،عصمت اور عباس'' —— میں (صفحہ ۱۶ تا ۳۳) بھی دستیاب ہوا۔یہ کتاب سنہ ۲۰۰۰ء میں تخلیق کار پبلشرز، دہلی نے شائع کی ہے۔اِس میں محولۂ بالا نوٹ کا آخری جملہ حذف کر کے یہ جملہ لکھا گیا ہے:

''اِس انٹرویو کی اہمیت اِس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اِس میں زیادہ تر
سوالات عصمت چغتائی نے کیے ہیں۔'' (صفحہ ۱۶)

انٹرویو میں بھی کئی جملے حذف یا ترک ہیں اور چند جملوں کی تکمیل کے لیے کچھ الفاظ کا اضافہ کیا گیا ہے۔بیشتر اضافے مناسب ہیں لہٰذا اُنھیں، بڑی بریکٹ کے ذریعے نمایاں کرتے ہوئے، متن میں شامل کرلیا گیا۔ترجیح اشاعتِ اوّل کے متن کو دی گئی ہے۔

رسالہ ''آواز'' میں اِس انٹرویو کا عنوان تھا: راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ عصمت چغتائی کا انٹرویو —— باقیاتِ بیدی کے مرتب نے، ملاقات کرنے والے دونوں افراد کے نام واضح کرنے کی غرض سے، عنوان کے وسطی الفاظ حذف کر کے، عصمت چغتائی اور فیاض رفعت کے اسم بہ طور ملاقاتی درج کر دیے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی سے ایک یادگار ملاقات

جلیل بازید پوری کا لیا ہوا یہ انٹرویو، ماہ نامہ ''کتاب نما'' نئی دہلی کے شمارہ بابت اکتوبر ۱۹۸۵ میں (صفحہ ۳۱ تا ۳۹) شائع ہوا۔یعنی بیدی صاحب کی رحلت کے تقریباً گیارہ ماہ بعد۔انٹرویو کی تمہید میں جلیل بازید پوری نے لکھا ہے:

''تین سال قبل میں اُن [بیدی] کے آخری انٹرویو کی غرض سے اُن کی
رہائش گاہ کھار پہنچا تو میں نے محسوس کیا کہ اُن کی آنکھیں سوکھی ہوئی
ندی بن گئی ہیں۔پھر بھی وہ ڈھائی گھنٹے تک میرے سوالوں کے
جوابات دیتے رہے۔میں بمبئی سے بور ہو کر وطن واپس چلا گیا اور وہاں
ڈھائی سال مسلسل قیام پذیر رہا۔اگست سنہ ۱۹۸۴ء میں جب میں وطن

سے واپس آیا تو بیدی صاحب سے کئی ملاقاتیں رہیں...''

اِس لحاظ سے یہ انٹرویو اگست یا ستمبر ۱۹۸۱ میں لیا گیا اور تقریباً چار سال، ایک ماہ بعد اشاعت پذیر ہوا۔

سابقات:

آئندہ صفحات میں راجندر سنگھ بیدی کی مطبوعہ کتابوں اور اُن میں شامل تحریروں پر ''بیدی نامہ'' (مطبوعہ دسمبر ۱۹۸۶) کے بعد راقم الحروف کی مزید تحقیق کی تفصیل درج ہے۔

اس تفصیل سے غرض، بیدی صاحب کی کتابوں اور افسانوں وغیرہ کی اشاعتِ اوّل کا زمانہ متعیّن کرنا اور معتبر و قابلِ ذکر متون کی نشان دِہی کرنا ہے۔

اِن امور کی تحقیق کے دوران جو ضمنی حقائق ہاتھ لگے وہ بھی (کسی اور وقت پہ اٹھا رکھنے کے بجائے) اِن صفحات میں درج کر دیے ہیں کہ شاید بیدی شناسی کی راہ میں کسی کے کام آ جائیں۔

اِس تفصیل میں وہ مجموعے درج نہیں: جن کے مشمولات اُن کی اشاعتِ اوّل کے عین مطابق ہیں اور وہ (ضمنی) مجموعے بھی نہیں جو کسی سابقہ مجموعے یا مجموعوں میں شامل تحریروں پر مبنی ہیں۔

بیدی صاحب کی جن تحریروں کی اشاعتِ اوّل کا زمانہ، کوشش کے باوجود، معلوم نہ ہو سکا اُن کے سامنے جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے تاکہ ''باقیات بیدی'' کے خریدار اپنی (یا مرتب کی آئندہ) تحقیق کے مطابق یہ خلا پُر کر سکیں۔

دانہ و دام

(الف) اشاعتِ اوّل: دسمبر ۱۹۳۹ یا آغاز ۱۹۴۰ — ناشر: مکتبہ اردو، لاہور

سائز: ۲۰×۳۰/۱۶ ـ غالباً مجلّد — صفحات: ۳۰۴ (آخری صفحہ سادہ)

مشمولات

۱۔ دیباچہ	....	....
۲۔ بھولا	۱۹۳۸، سال نامہ	ادبی دنیا۔ لاہور
۳۔ ہمدوش	....	....

۴۔من کی من میں	۱۹۳۹،سال نامہ	ادبی دنیا۔لاہور
۵۔گرم کوٹ	....	....
۶۔چھوکری کی لوٹ	۱۹۴۰،سال نامہ	ادبی دنیا۔لاہور
۷۔پان شاپ	۱۹۳۹،مئی	ادبِ لطیف۔لاہور(سال نامہ)
۸۔منگل اشٹکا	۱۹۳۸،مئی	ادبی دنیا۔لاہور
۹۔کوارنٹین	....	....
۱۰۔ٹلا دان	....	....
۱۱۔دس منٹ بارش میں	۱۹۳۹،جولائی	ادبِ لطیف لاہور
۱۲۔حیاتین 'ب'	....	....
۱۳۔چھمن	....	....
۱۴۔ردِ عمل	....	....
۱۵۔موت کا راز	۱۹۳۹،مارچ	ادبِ لطیف۔لاہور

اِس مجموعے کی اشاعت کا زمانہ ''انتساب'' (صفحہ ۵) کے اختتام پر درج ماہ وسالِ تحریر ''دسمبر ۱۹۳۹'' سے متعین ہوتا ہے۔صفحہ ۵ کا عکس ''تعارف نامہ'' کے بعد شامل باقیات ہے۔

''دیباچہ'' (صفحہ ۶ تا ۲۰) کے بارے میں ایک امر کا انکشاف اور افسانہ ''بھولا'' کے درست زمانہء اشاعت کے بارے میں تحقیق،تعارف نامہ کے ابتدائی صفحات میں درج کی جاچکی ہے۔''دیباچہ'' کا متن ''نقوشِ جاں'' نامی باب میں شامل ہے۔

افسانہ ''منگل اشٹکا'' رسالہ ادبی دنیا میں ''بیاہ کا منتر'' کے زیرِ عنوان شائع ہوا تھا۔

افسانہ ''حیاتین 'ب''' مجموعے کی دیگر اشاعتوں میں ''وٹامن 'بی''' کے نام سے شامل کیا گیا۔

(ب) اشاعتِ دوم:۱۹۴۳ء ناشر:نیا ادارہ،لاہور

سائز:۲۰x۳۰/۱۶۔پیپر بیک صفحات:۲۰۸ (آخری تین صفحے سادے)

اِس اشاعت کا زمانی تعین بیدی صاحب کے لکھے ہوئے ''پیش لفظ'' (صفحہ ۷ تا ۸) کے اختتام پر درج تاریخِ تحریر ''۱۵ جون ۱۹۴۳ء'' سے ہوتا ہے۔یہ پیش لفظ باقیاتِ بیدی کے باب موسومہ ''نقوشِ جاں'' میں شامل ہے۔

ناشر نے اِس مجموعے کے اور ایڈیشن بھی شائع کیے ہیں مگر اُن پر سالِ اشاعت درج نہیں۔ وہ سب اشاعتِ ۱۹۴۳ء کی کتابت پر مبنی ہیں۔ ان میں پیش لفظ کی تاریخِ تحریر حسبِ سابق درج ہے لیکن آخری تین صفحات پر ادارے کی مطبوعات کے اشتہاروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اشاعتِ ۱۹۴۳ء کے بعد کے اڈیشن ہیں۔

(ج) ہندوستان میں اشاعتِ اوّل: ستمبر ۱۹۶۳ ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

سائز: ۲۰x۳۰/۱۶ صفحات: ۲۲۴۔ مجلّد

اِس اشاعت میں نہ "دیباچہ" شامل ہے نہ "پیش لفظ"۔ مجموعے کی جلد اور گرد پوش کی پشت پر راجندر سنگھ بیدی کا پاسپورٹ سائز فوٹو اور تصانیف کا تعارف شائع کیا گیا ہے۔ اِس تعارف میں درج افسانہ "بھولا" کی اوّلین اشاعت کے بارے میں ایک تحقیق کے لیے ملاحظہ ہوں: "تعارف نامہ" کے ابتدائی صفحات اور "تعارف نامہ" کے بعد شاملِ اشاعت عکس۔

"دانہ ودام" کی اِن تینوں اشاعتوں میں افسانوں کی تعداد اور ترتیب یکساں ہے۔

گرہن

(الف) اشاعتِ اوّل: ۱۹۴۲ء ناشر: نیا ادارہ، لاہور (نئی لائبریری سیریز)

سائز: ۲۰x۳۰/۱۶۔ صفحات: ۲۰۸۔ پیپر بیک

مشمولات

۱۔ پیش لفظ	۱۹۴۲، مارچ	....
۲۔ گرہن	....	....
۳۔ رحمن کے جوتے	....	....
۴۔ بکّی	۱۹۴۱، مارچ	ادبِ لطیف۔ لاہور
۵۔ اغوا	۱۹۴۲، مئی	ادبِ لطیف۔ لاہور (سال نامہ)
۶۔ غلامی	....	....
۷۔ ہڈیاں اور پھول	۱۹۴۱، سال نامہ	ادبی دنیا۔ لاہور
۸۔ زین العابدین	۱۹۴۰، سال نامہ	ادبی دنیا۔ لاہور
۹۔ لاروے	۱۹۴۱، ستمبر	ساقی۔ دہلی
۱۰۔ گھر میں بازار میں	۱۹۴۱، دسمبر، جنوری	ادبِ لطیف۔ لاہور (سال نامہ)

۱۱۔دوسرا کنارہ (ناول سے ملخص)	....	....
۱۲۔آلو	۱۹۴۱، مئی جون	ادبِ لطیف۔لاہور (افسانہ نمبر)
۱۳۔معاون اور میں	....	....
۱۴۔چیچک کے داغ	....	....
۱۵۔ایوالانش	۱۹۴۰، جولائی	ساقی۔دہلی

اِس مجموعے کا زمانۂ اشاعت بیدی صاحب کے مرقومہ ''پیش لفظ'' (صفحہ ۹ تا ۱۰) کے اختتام پر درج تاریخ تحریر ''۱۰ مارچ ۱۹۴۲'' سے متعین ہوتا ہے۔مجموعے میں کہیں اور تاریخ یا سال اشاعت درج نہیں —— تو یہ اندازہ کرنا بھی ممکن نہیں کہ ادارے نے اِس کتابت پر مبنی مجموعے کے اور کتنے ایڈیشن شائع کیے ہوں گے۔مجموعے کا انتساب افسانہ ''گرہن'' کی ہیروئن ''ہولی'' کے نام کیا گیا ہے۔

(ب) ہندوستان میں اشاعت: جون، ۱۹۸۱ — ناشر: مکتبہ جامعہ نئی دہلی

سائز ۲۰x۳۰/۱۶ — صفحات ۱۹۲۰۔مجلد

اِس اشاعت میں ''پیش لفظ'' اور انتساب شامل نہیں۔اشاعتِ ۱۹۴۳ء میں افسانہ ''دوسرا کنارہ'' کے عنوان کے نیچے قوسین میں خفی قلم سے درج فقرہ ''(ناول سے ملخص)'' بھی حذف کر دیا گیا ہے۔

''گرہن'' کی اِن دونوں اشاعتوں میں افسانوں کی تعداد اور ترتیب یکساں ہے۔

اشاعتِ ۱۹۴۳ء کا ''پیش لفظ'' باقیاتِ بیدی کے پہلے باب موسومہ ''نقوشِ جاں'' میں شامل ہے۔

بے جان چیزیں

اشاعتِ اوّل: ۱۹۴۳ء — ناشر: پنج دریا۔لاہور

سائز: جیبی — (لمبائی: ۵ ½ انچ۔چوڑائی: ۴ انچ، لگ بھگ)

صفحات: نامعلوم

مشمولات

۱۔کارکی شادی — ۲۔ایک عورت کی نہ

۳۔ روحِ انسانی　　　۴۔ اب تو گھبرا کے

۵۔ بے جان چیزیں　　　۶۔ خواجہ سرا

راجندر سنگھ بیدی کے پاس بھی اپنے ڈراموں کے اِس اوّلین مجموعے کے صرف ابتدائی ۳۸ صفحات تھے جن کا فوٹو اُنھوں نے مرتّب کو ۱۹۷۹ء میں عنایت کیا تھا۔ مجموعے کے ابتدائی تین صفحات سے اِس کے سنِ اشاعت کے علاوہ، معلوم ہوتا ہے کہ یہ لاہور کے نسبت روڈ پر واقع ادارے ''پنج دریا'' نے شائع کیا تھا۔ اِس کے ناشر مسٹر موہن سنگھ تھے اور ''پرنٹر بابو گوپال داس ٹھکرال مینجر مرکنٹائل پریس لاہور۔'' صفحہ ۴ پر مطبوعہ ''فہرست'' بتاتی ہے کہ اِس میں چھے، مندرجہء بالا، ڈرامے شامل تھے۔

مجموعے کے صفحہ ۵ سے اوّلین ڈرامے کا آغاز ہو رہا ہے اور اختتام صفحہ ۳۸ پر۔ عنوان ''کار کی شادی'' کے فوراً بعد قوسین میں خفی قلم سے لکھا گیا ہے: (ایک طنز)

اپنے پاس موجود صفحات میں بیدی صاحب نے عنوان کے بعد قوسین میں درج فقرے میں یہ اضافہ کیا تھا: بچّوں کے لیے ــــــ علاوہ ازیں ڈرامے کے متعدد مکالمے مختصر کیے تھے اور کچھ الفاظ بھی بدلے تھے۔

مجموعے کی اشاعتِ اوّل کے ۳۸ ابتدائی صفحات سے زیرِ بحث ایڈیشن کا موازنہ کرنے پر علم ہوا کہ ڈراما ''کار کی شادی'' کے متن میں وہ اضافے وغیرہ شامل نہیں جن کا ذکر گزشتہ سطور میں کیا گیا۔ اندازہ ہے کہ یہ دوسرا ایڈیشن یا تو بیدی صاحب کی ایما کے بغیر شائع کیا گیا یا اُنھوں نے مذکورہء بالا اضافے وغیرہ اِس میں شامل کرنے مناسب نہیں سمجھے۔

سات کھیل

اشاعتِ اوّل: ۱۹۴۶ء　　　ناشر: سنگم پبلشرز، لاہور

سائز: ۱۸x۲۲/۸　　　صفحات: ۲۴۴۔ مجلّد

مشمولات

۱۔ بلا عنوان　پیش لفظ　　　۲۔ خواجہ سرا

۳۔ چانکیہ　　　۴۔ تلچھٹ

۵۔ نقلِ مکانی　　　۶۔ آج

۷۔ رخشندہ　　　۸۔ پاؤں کی موچ

راجندر سنگھ بیدی کے ڈراموں کا یہ دوسرا مجموعہ ہندوستان میں مکتبہ جامعہ، نئی دہلی نے جون ۱۹۸۱ میں شائع کیا۔ یہ ۱۶/۳۰×۲۰ سائز کے ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس میں اشاعتِ اوّل کے ساتوں ڈرامے، اُسی ترتیب سے، شامل ہیں ــــ لیکن اشاعت اوّل کے صفحہ ۵ اور ۶ پر شائع شدہ بلاعنوان پیش لفظ اور صفحہ ۸ پر درج تین چھوٹے چھوٹے پیراگرافز حذف کر دیے گئے ہیں۔ بلاعنوان پیش لفظ ''باقیاتِ بیدی'' کے پہلے باب موسومہ ''نقوشِ جاں'' میں شامل کیا جا رہا ہے اور صفحہ ۸ کی عبارت ذیل میں درج ہے۔

''اِس مجموعے کے بیشتر کھیل مصنّف نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران لکھے ہیں۔ اِس لیے انھیں کتابی صورت میں لاتے ہوئے مصنّف اس ادارے کی ادب نوازی کا سپاس گزار ہے

مصنّف اور ناشران، پنج دریا پبلشرز لاہور کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے ڈراما ''خواجہ سرا'' کو اِس مجموعے میں شامل کرنے کی اجازت دی

کھیل ''تلچھٹ'' کا مرکزی خیال PAVALENKO کی ایک کہانی سے لیا گیا ہے''

اِس عبارت سے دو باتیں بالخصوص واضح ہوتی ہیں: پہلی یہ کہ ڈراموں کے اوّلین مجموعے ''بے جان چیزیں'' کی طرح اِس مجموعے کے ڈرامے بھی اصلاً ریڈیو ڈرامے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ مصنّف نے ڈراما ''خواجہ سرا'' کی شمولیت کے لیے تو اوّلین مجموعے کے ناشر کا شکریہ ادا کیا ہے لیکن اُسی مجموعے میں طبع شدہ ایک اور ڈرامے ''ایک عورت کی نہ'' کی شمولیت کا ذکر نہیں کیا۔ یہ ڈراما ''پاؤں کی موچ'' کے زیرِ عنوان ''سات کھیل'' میں شامل ہے۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن کے لیے اِس ڈرامے کو دوبارہ ''ایک عورت کی نہ'' کر دیا گیا۔ یعنی ''سات کھیل'' کے نقشِ ثانی میں دو ڈرامے: خواجہ سرا اور ایک عورت کی نہ وہ ہیں جو اوّلاً ''بے جان چیزیں'' میں شائع ہو چکے تھے۔

بیدی کے اِن کُل گیارہ میں سے صرف ایک ڈراما یعنی ''اب تو گھبرا کے'' مجموعوں کی اشاعت سے قبل کسی رسالے میں شائع ہوا۔ یہ ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور کے شمارہ بابت نومبر ۱۹۴۱ میں طبع ہوا تھا۔ اِس کے علاوہ دیگر ڈراموں کا زمانہ تحریر اشاعت متعیّن کر پانا ممکن نہیں۔ آل انڈیا ریڈیو لاہور میں بیدی صاحب کے دورانیہ ملازمت (۱۹۴۳ تا ۱۹۴۴ء) ہی کو اِن دس ڈراموں کا زمانہ تحریر تصوّر کرنا ہوگا۔

رسالہ ''ادبِ لطیف'' لاہور، سال نامہ ۱۹۴۶ کے صفحہ ۱۷۰ پر مکتبہ اردو، لاہور کا اشتہار شائع ہوا تھا اُس میں درج ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کے ڈراموں کا مجموعہ ''رخشندہ'' کے نام سے زیرِ طبع ہے۔ ''سات کھیل'' میں شامل ڈراما ''رخشندہ'' کے پیشِ نظر قیاس ہے کہ بیدی صاحب نے اِس مجموعے کا نام اوّلاً ''رخشندہ'' رکھا ہوگا جو مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہونا تھا لیکن اپنے اشاعتی ادارے سے مجموعہ شائع کرتے وقت اسے ''سات کھیل'' سے موسوم کر دیا۔

''سات کھیل'' اشاعتِ اوّل کے صفحہ ۲ پر، چار سطروں میں، یہ اطلاع شائع کی گئی ہے کہ ''اِسی مصنف کے قلم سے'' وجود میں آئے افسانوں کے دو مجموعے ''دانہ ودام'' اور ''گرہن'' کے ناموں سے شائع ہو چکے ہیں اور افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''تلچھٹ'' کے نام سے ''زیرِ طبع'' ہے ـــــ ''سات کھیل'' کے صفحہ ۸ پر مطبوعہ، مندرجہ بالا، تین میں سے آخری پارے کی بنا پر، قیاس ہے کہ بیدی صاحب نے ۱۹۴۶ء میں کسی افسانے کو بھی ''تلچھٹ'' کا عنوان دیا تھا اور اِس عنوان کو وہ اپنے افسانوں کے تیسرے مجموعے کا نام بھی بنانا چاہتے تھے لیکن اِس نام سے کوئی مجموعہ شائع نہیں کر پائے۔

کوکھ جلی

(الف) اشاعتِ اوّل: مارچ ۱۹۴۹ ناشر: کتب پبلیشرز، بمبئی

سائز ۲۰x۳۰/۱۶ ـ غالباً مجلّد صفحات: ۲۲۶ (آخری چھ صفحات سادے)

مشمولات

۱۔ لمس	....	....
۲۔ کوکھ جلی	....	....
۳۔ بیکار خدا	....	....
۴۔ نامراد	۱۹۴۴، جون	ادبِ لطیف ـ لاہور
۵۔ مہاجرین	۱۹۴۶، جون	آج کل ـ نئی دہلی
۶۔ کشمکش	۱۹۴۲، اگست	معاصر ـ پٹنہ
۷۔ جب میں چھوٹا تھا (ایک مطالعہ)	....	....

۸۔ایک عورت	....	....
۹۔ٹرمینس	....	....
۱۰۔گالی	۱۹۴۴،سال نامہ	ادب لطیف۔لاہور
۱۱۔خطِ مستقیم اور قوسین	....	....
۱۲۔ماسوا	۱۹۴۶،سال نامہ	ادب لطیف۔لاہور
۱۳۔آگ	....	....

اِس کتاب کے صفحہ ۶ پر مندرجۂ ذیل عبارت شائع ہوئی ہے:

''اِس مجموعہ کے افسانوں کی دوبارہ نشر و اشاعت کے لیے مصنّف ذیل کے اداروں کا شکر گزار ہے۔

آل انڈیا ریڈیو

انجمن ترقی پسند مصنفین

حلقۂ اربابِ ذوق

مدیران، نئے زاویے۔ نئے فسانے

مدیران، ادب لطیف، ادبی دنیا

ہمایوں، آجکل، سویرا، محور، پنچایت''

مجموعے کا انتساب (صفحہ ۷) ''اپنے عزیز دوست گوردت چنداوتھی کے نام'' ہے۔

افسانہ ''کشمکش'' اوّلاً رسالہ ''معاصر'' پٹنہ میں شائع ہوا تھا۔ تب اِس کا عنوان تھا: موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں۔

افسانہ ''ٹرمینس'' (صفحہ ۱۲۷) کے عنوان کی صراحت کے طور پر حاشیے میں لکھا ہے: آخری اسٹیشن۔

(ب) پاکستان میں اشاعت: ۱۹۶۶ ناشر: نیا ادارہ، لاہور (نئی لائبریری سیریز)

سائز: ۲۰x۳۰/۱۶ صفحات: ۲۲۴۔ پیپر بیک۔

اِس اشاعت میں افسانوں کی تعداد، دو افسانوں کے عنوانات پر وضاحتیں اور انتساب، اشاعت الف کے عین مطابق ہے لیکن مصنّف کی جانب سے شکریے پر مبنی عبارت محذوف ہے۔ صفحہ ۲ پر ''راجندر سنگھ بیدی کی دیگر مطبوعات'' کا اشتہار شائع کیا گیا ہے جس میں اِن کتابوں کے

نام درج ہیں: دانہ ودام، گرہن، ایک چادر میلی سی، لاجونتی، اپنے دُکھ مجھے دے دو اور لمبی لڑکی۔

اِس اشتہار سے معلوم ہوا کہ مذکورہ ادارے نے ''لاجونتی'' اور ''لمبی لڑکی'' کے نام سے بھی بیدی کے مجموعے شائع کیے تھے۔ نہیں معلوم کہ ''لاجونتی'' کے مشمولات کیا ہیں؟

''لمبی لڑکی'' کے نام سے دہلی کے ایک ادارے نے پاکٹ سائز میں ایک مجموعہ شائع کیا ہے جس میں بیدی کے یہ چار افسانے شامل ہیں: لمبی لڑکی، نامراد، گرہن اور بَبل۔ اِس مجموعے پر سالِ اشاعت درج نہیں۔

(ج) ہندوستان میں اشاعتِ دوم مئی ۱۹۷۰ ناشر: اسٹار پبلی کیشنز، دہلی

سائز: پاکٹ۔ پیپر بیک صفحات: ۱۶۰ (آخری دو صفحوں پر اشتہار)

یہ اشاعت دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ اشاعت الف اور ب میں شامل ''بیکار خدا''، ''مہاجرین'' اور ''ماسوا'' نامی افسانے اِس اشاعت میں شامل نہیں لیکن دو افسانوں کے عنوانات پر صراحتیں برقرار ہیں۔ ''ٹرمینس'' کی صراحت حاشیے کے بجائے، عنوان کے فوراً بعد قوسین میں درج کی گئی ہے۔ صفحہ ایک پر، کسی عنوان کے بغیر، بیدی صاحب کی تصانیف کا نہایت مختصر تعارف شائع کیا گیا ہے۔

(د) ہندوستان اشاعت سوم: جون ۱۹۸۱ ناشر مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

سائز: ۲۰x۳۰/۱۶ صفحات: ۱۶۸۔ مجلّد

اِس اشاعت میں کل گیارہ افسانے ہیں۔ اشاعت الف کے ''مہاجرین'' اور ''آگ'' اِس میں شامل نہیں اور افسانہ ''جب میں چھوٹا تھا'' کا ضمنی عنوان محذوف ہے۔

''کوکھ جلی'' کی اشاعت الف اور ب کے مقابلے، اشاعت ج اور د میں افسانوں کی ترتیب قدرے مختلف ہے۔

ایک چادر میلی سی

(الف) اشاعتِ اوّل: جنوری ۱۹۶۲ ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

سائز: ۲۰x۳۰/۱۶ صفحات: ۱۳۶۔ مجلّد

راجندر سنگھ بیدی کا یہ ناولٹ کتابی صورت میں شائع ہونے سے قبل رسالہ نقوش لاہور کے شمارہ ۸۵، ۸۶، بابت نومبر ۱۹۶۰ (افسانہ نمبر۔ صفحہ ۵ تا ۶۳) شائع ہوا تھا۔

اس ناولٹ کے اوّلین مصدقہ متن کی نشان دہی کے لیے ضروری محسوس ہوتا ہے کہ نقوش میں ناولٹ کے متن کی ابتدا (صفحہ ۵) سے قبل، ایک اضافی ورق پر بہ ذریعہ ٹائپ شائع شدہ ادارتی نوٹ اور مدیر کے نام راجندر سنگھ بیدی کا مراسلہ نقل کر دیا جائے:

''راجندر سنگھ بیدی کا یہ ناولٹ کئی زبانوں میں چھپا اور کئی زبانوں میں چھپ رہا ہے۔ مصنف کے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا اصل مسودہ ہمارے ہی پاس آیا اور انھوں نے اردو میں چھاپنے کی اجازت بھی صرف ہمیں دی۔ مگر ایک اور رسالے نے یہی ناولٹ (مصنف کی اجازت کے بغیر) کسی دوسری زبان سے ترجمہ کرا کے چھاپ دیا ہے۔

اِس سلسلے میں مصنف ہی کی ایک تحریر ملاحظہ ہو۔ (ادارہ)

محترمی طفیل صاحب۔ آداب و تسلیمات!

گرامی نامہ ملا۔ اِن دنوں میں نے ایک ناولٹ لکھا ہے۔ ''ایک چادر میلی سی''——— میں اسے ہندوستان کے علاوہ پاکستان میں بھی چھپوانا چاہتا ہوں۔ جی تو [کذا] چاہتا ہے کہ کتابی صورت میں آنے سے پہلے میرا ناولٹ ''نقوش'' میں چھپ جائے۔ کیوں کہ جتنی احتیاط آپ کرتے ہیں کوئی دوسرا رسالہ نہیں کرتا۔

میں نے ''سویرا'' والوں کو لکھا تھا۔ انھوں نے جملہ حقوق پاکستان کے لیے مانگنے چاہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ حقوق نہ دیے جانے پر بھی بنا لیے جاتے ہیں۔ مجھے منظور نہیں۔

بہرحال اپنا ناولٹ آپ کے پتے پر رجسٹرڈ پارسل سے بھجوا دیا ہے اِس لیے کہ آپ جس محنت اور غور و پرداخت کے بعد کسی تخلیق کو نقوش میں چھاپتے ہیں۔ اس کی ہمیشہ میں نے داد دی ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں نقوش کو ترجیح دے رہا ہوں۔

بمبئی ۱۰ ستمبر، ۱۹۶۰ء آپ کا۔ راجندر سنگھ بیدی''

لٰہذا کتابی صورت میں شائع ہونے سے قبل ''ایک چادر میلی سی'' کا اوّلین و معتبر ترین متن رسالہ نقوش میں مطبوعہ متن ہے۔ کیوں کہ یہ ایمائے مصنف کے مطابق شائع ہوا۔

یہ ناولٹ کتابی صورت میں پہلی بار مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے طبع ہوا۔ مکتبہ جامعہ پر بیدی صاحب کے اعتبار کا اندازہ اِس بات سے ہوتا ہے کہ ستمبر ۱۹۶۳ میں ''دانہ و دام'' کی اشاعت کے بعد ہندوستان میں راجندر سنگھ بیدی کی ہر کتاب کا پہلا ایڈیشن اِس ادارے سے شائع ہوا۔

صفحہ ۲ پر اندراج کے مطابق یہ ایڈیشن جنوری ۱۹۶۲ میں منظرِ عام پر آیا۔ بیدی نے اِس کا

انتساب (صفحہ ۳) ''اشکؔ، مجروحؔ، امرؔ اور سریندرؔ کے نام'' کیا ہے۔ اِس فقرے سے کوئی دو انچ نیچے لکھا ہے:

''اپنا لہو بھی سرخیِ شام و سحر میں ہے''

مجروحؔ (✦)

ناولٹ کا متن صفحہ ۵ سے شروع ہوا ہے۔

مکتبہ جامعہ نے اس کتابت پر مبنی جو ایڈیشن شائع کیے ہیں اُن میں سے کم از کم تین راقم الحروف کی نظر سے گزرے ہیں۔

(ب) ہندوستان میں اشاعتِ دوم: ۱۹۶۳ء — ناشر: اسٹار پبلی کیشنز، دہلی

سائز: پاکٹ۔ پیپر بیک — صفحات: ۱۳۲

اِس ایڈیشن پر باضابطہ زمانہ اشاعت درج نہیں اور نہ انتساب شامل ہے۔ صفحہ ۵ تا ۱۰ راجندر سنگھ بیدی کی ایک بلاعنوان تحریر شامل ہے جس کے اختتام پر اُن کے دستخط کا عکس اور اُس کے دائیں جانب یہ تاریخ شائع ہوئی ہے: ۵ فروری ۱۹۶۴ء۔

قیاس ہے کہ مضمون کے اختتام پر دستخط کرنے سے قبل بیدی صاحب نے اُس دن کی تاریخ درج کی ہوگی۔ کاتب نے مرقومہ تاریخ کو کتابت کیا اور دستخط ''ٹریس'' کر کے چسپاں کر دیے۔ اِس بنا پر غالب گمان ہے کہ یہ اشاعت سنہ ۱۹۶۴ کے کسی مہینے میں منظرِ عام پر آئی ہوگی۔

اِس لحاظ سے یہ اشاعت ہندوستان میں ناولٹ کا دوسرا ایڈیشن ہے کیوں کہ مکتبہ جامعہ نے ناولٹ کا پہلا ایڈیشن جنوری ۱۹۶۲ میں اور اُسی کتابت پر مبنی دوسرا ایڈیشن جولائی ۱۹۷۵ میں شائع کیا۔ یعنی مکتبہ کی اشاعتوں پر درج ایڈیشن کا شمار، اُس کی اپنی اشاعتوں کے لحاظ سے ہے۔ زیرِ بحث اشاعت ب میں ''انتساب'' شامل نہیں۔

اِس اشاعت میں شامل بیدی صاحب کی تحریر، راقم الحروف نے رسالہ ''آج کل'' نئی دہلی بابت اکتوبر ۱۹۸۴ (مدیر: راج نرائن رازؔ) میں بہ عنوان ''پربودھ اور میتری'' (صفحہ ۴، ۵ اور ۲۲) مع تاریخ تحریر و دستخطِ بیدی، شائع کرائی تھی۔

✦ کاتب نے انتساب میں شامل چاروں ناموں پر تخلص کا ''بت'' لگا دیا ہے جب کہ اِن میں صرف ابتدائی دو صاحبانِ تخلص تھے: مجروح سلطان پوری اور اوپندر ناتھ اشکؔ۔ دیگر دو اصحاب کے مکمل اسمائے گرامی یہ ہیں امر کمار سود اور سریندر سہگل۔

(ج) اشاعتِ "نومبر ۹۸ء" ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

سائز: ۲۰x۳۰/۱۶ صفحات: ۱۱۶۔ مجلّد

مشینی کتابت پر مبنی، اِس اشاعت پر ایڈیشن کا شمار درج نہیں۔ صفحہ ۲ پر تعدادِ اشاعت سے قبل لکھا ہے: نومبر ۹۸ء

اِس ایڈیشن میں اشاعتِ ب اور محولہء بالا رسالہ "آج کل" میں مطبوعہ بیدی صاحب کی تحریر نئے عنوان "قصہ کبوتر، کبوتری کا" (صفحہ ۵ تا ۸) سے شامل ہے۔ اختتام پر اِس کی تاریخ تحریر اور بیدی صاحب کے دستخط کا عکس بھی شائع کیا گیا ہے۔

ناولٹ کے کمپوزیٹر نے بیدی صاحب کے اُس مخصوص نظام اوقاف کو بڑی حد تک نظر انداز کیا ہے جو اشاعتِ الف کی کتابت میں بہ اہتمام برتا گیا تھا۔ اِس بنا پر مکتبہ جامعہ سے شائع شدہ ناولٹ کا وہی متن، معتبر ترین اور ایمائے مصنف کے مطابق ہے جس کی کتابت ایس احمد علی بھوپالی نے "اکتوبر ۱۹۶۱ء" (صفحہ ۱۳۶۔ اشاعتِ الف) میں مکمل کی اور مکتبہ نے بیدی صاحب کی زندگی میں ہی اِس کتابت پر مبنی کئی ایڈیشن شائع کیے۔

اپنے دُکھ مجھے دے دو

اشاعتِ اوّل: اگست ۱۹۶۵ ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

سائز: ۲۰x۳۰/۱۶ صفحات: ۲۶۰۔ مجلّد

مشمولات

۱۔ لاجونتی	1951	نورنگ۔ کراچی
۲۔ جوگیا	۱۹۶۳، جنوری	سوغات۔ بنگلور (خاص نمبر)
۳۔ بَبل	۱۹۶۳، جنوری	سوغات۔ بنگلور (خاص نمبر)
۴۔ لمبی لڑکی	۱۹۶۳، جنوری	سوغات۔ بنگلور (خاص نمبر)
۵۔ اپنے دکھ مجھے دے دو	۱۹۶۰، جولائی	نقوش۔ لاہور (ادب عالیہ نمبر)
۶۔ ٹرمینس سے پرے	....	....
۷۔ حجام الہ آباد کے	....	....
۸۔ دیوالہ	....	....

۹۔ یوکلپٹس　　　۱۹۶۵ء، مئی　　　کتاب۔ لکھنؤ (اشاعتِ ثانی)

اِس مجموعے کا انتساب (صفحہ ۷) ''آلِ احمد سُرور کے نام'' ہے۔ ناشر نے اِس اشاعت کی کتابت پر مبنی کئی ایڈیشن شائع کیے ہیں۔ مجموعے کی جلد اور گرد پوش کی پشت پر بیدی صاحب کا وہی پاسپورٹ سائز فوٹو اور تصانیف کا تقریباً وہی مختصر تعارف شائع ہوا ہے جو دانہ و دام کی اشاعتِ اوّل پر شائع ہوا تھا۔ افسانہ ''بھولا'' کا زمانۂ اشاعت بھی حسب سابق درج ہے۔ آخری سطور کی عبارت میں کچھ تبدیلیاں کی گئی ہیں۔

افسانہ ''لاجونتی'' گوپال متل کی مرتبہ کتاب ''1951 کے بہترین افسانے'' میں ''چھوئی موئی'' کے عنوان سے شامل کیا گیا۔ اِس عنوان کے بارے میں بیدی صاحب نے کہا تھا۔ ''۔۔۔ میں نے کبھی یہ عنوان نہیں رکھا۔۔۔'' (بیدی نامہ۔ صفحہ ۱۳۱)

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اشاعتِ اوّل: مارچ ۱۹۷۴　　　ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

سائز: ۱۸x۲۲/۸　　　صفحات: ۲۴۰۔ مجلّد

مشمولات

۱۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (ایک اعتراف)	۱۹۶۵ء، جولائی	کتاب۔ لکھنؤ
۲۔ صرف ایک سگریٹ	۱۹۶۶ء، اپریل تا جون	نقوش۔ لاہور
۳۔ کلیانی	شمارہ ۳۹ و ۴۰	نیا دور۔ کراچی
۴۔ ٹھن	۱۹۶۸ء، دسمبر	کتاب۔ لکھنؤ
۵۔ باری کا بخار	۱۹۶۹ء، اکتوبر	کتاب۔ لکھنؤ
۶۔ سونفیا	۱۹۶۶ء، جولائی	شب خون۔ الٰہ آباد
۷۔ وہ بڈھا	۱۹۶۸ء، مئی	شمع۔ نئی دہلی
۸۔ جنازہ کہاں ہے؟	۱۹۶۷	گفتگو۔ بمبئی (شمارہ ایک)
۹۔ تعطّل	۱۹۷۰ء، اکتوبر	کتاب۔ لکھنؤ (افسانہ نمبر)
۱۰۔ آئینے کے سامنے	۱۹۶۲ء، دسمبر	افکار۔ کراچی

ناشر نے اِس اشاعت کی کتابت پر مبنی اور بھی ایڈیشن شائع کیے ہیں۔ اُن میں سے ایک ایڈیشن کا سائز ۱۶/۳۰×۲۰ ہے جو اشاعتِ اوّل کی کتابت کو بہ ذریعہ فوٹو مختصر کر کے شائع کیا گیا ہے۔

افسانہ ''باری کا بخار'' رسالہ ''کتاب'' لکھنؤ میں (صفحہ ۵ تا ۱۶) اِس عنوان سے شائع ہوا تھا: ایک دن افیم چور رستے کے پاس کیا ہوا؟

مجموعے کی تحریر نمبر دس، سب سے پہلے ماہ نامہ ''افکار'' کراچی بابت دسمبر ۱۹۶۲ میں، بہ عنوان ''آئینہ خانے میں'' شائع ہوئی، دوسری بار اسی رسالے کے شمارہ مارچ ۱۹۸۲ میں (صفحہ ۱۶ تا ۲۳) اور تیسری بار اسی رسالے کے شمارہ جنوری ۱۹۸۵ میں (صفحہ ۳۳ تا ۴۰) شائع ہوئی۔ آخری دو اشاعتوں کے اختتام پر یہ حوالہ درج کیا گیا ہے: (ماخوذ از افکار۔ دسمبر ۱۹۶۲ء) دو شماروں میں دیے گئے اِس حوالے پر اعتبار کرتے ہوئے، راقم الحروف نے اِس تحریر کی اشاعتِ اوّل کا زمانہ دسمبر ۱۹۶۲ تسلیم کیا ہے۔

یہ تحریر، معمولی ردّ و بدل کے ساتھ، بہ عنوان ''راجندر سنگھ بیدی'' رسالہ نقوش کے ''آپ بیتی نمبر'' (صفحہ ۱۷۶۷ تا ۱۷۷۴) بابت جون ۱۹۶۴ میں بھی شائع ہوئی ہے۔

زیرِ نظر مجموعے میں شامل متن اِس مضمون کا تیسرا اور آخری اضافہ و ترمیم شدہ متن ہے اور یہ ''نقوش'' کے مقابلے ''افکار'' میں مطبوعہ متن سے قریب تر ہے۔

مہمان

اشاعتِ اوّل: مارچ ۱۹۷۴ اور دسمبر ۱۹۸۲ کے دوران — ناشر: ہند پاکٹ بکس، دہلی
سائز: پاکٹ۔ پیپر بیک — صفحات: ۱۱۲ (آخری صفحے پر اشتہار)

مشمولات

۱۔ مہمان	۲۔ بیوی یا بیماری
۳۔ چلتے پھرتے چہرے	۴۔ خواجہ احمد عباس
۵۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (اعترافات)	۶۔ حجّام الہ آباد کے

اِس مجموعے کی اشاعت کا زمانہ، ماقبل و مابعد مجموعوں کے سالِ اشاعت کی درمیانی مدّت کو تصوّر کیا گیا ہے کیوں کہ اِس کی تحریر نمبر ۵، مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' میں بھی شامل

تھی۔ ا تا ۴ نمبروں پر درج تحریریں بعدہٗ، مجموعہ ''مکتی بودھ'' میں بھی شامل کی گئیں۔

مکتی بودھ

اشاعتِ اوّل: دسمبر ۱۹۸۲ — ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

سائز: ۲۰×۳۰/۱۶ — صفحات: ۲۱۲۔ مجلّد

مشمولات

۱۔ افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل	۱۹۷۸، اگست	اظہار۔ بمبئی (چوتھی کتاب)
۲۔ مکتی بودھ	۱۹۷۵، دسمبر	اظہار۔ بمبئی (دوسری کتاب)
۳۔ ایک باپ بکاؤ ہے	۱۹۷۸، اگست	اظہار۔ بمبئی (چوتھی کتاب)
۴۔ چشمِ بددور	۱۹۷۵، اپریل	شاعر۔ بمبئی۔
۵۔ بولو	۱۹۷۵، اپریل	اظہار۔ بمبئی (پہلی کتاب)
۶۔ بلّی کا بچہ	۱۹۶۳، جنوری	ہفتہ وار عوامی دور۔ نئی دہلی
۷۔ خواجہ احمد عباس	....	....
۸۔ چلتے پھرتے چہرے	۱۹۶۳، جولائی	فنون۔ لاہور
۹۔ بیوی یا بیماری	....	....
۱۰۔ مہمان	....	....
۱۱۔ فلم بنانا کھیل نہیں	....	....
۱۲۔ گیتا	....	....

مضمون ''افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل'' شعبۂ اردو جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے ایک سیمنار (منعقدہٗ ۱۹۷۶ء) کے لیے بہ طور خطبۂ صدارت لکھا گیا تھا۔

افسانہ ''مکتی بودھ'' رسالہ ''اظہار'' میں ''نندلال'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

نمبر ۷ تا ۱۰ پہ درج تحریریں سابقہ مجموعے ''مہمان'' میں بھی شامل تھیں۔

گذشتہ صفحات میں ''سابقات'' کے تحت راجندر سنگھ بیدی کی جن دس کتابوں کا تعارف پیش کیا گیا ہے اُن میں مختلف نوعیتوں کی تحریروں کی تعداد حسبِ ذیل ہے:

افسانے: ۶۳ — ڈرامے: ۱۱ — ناولٹ: ایک

دیباچہ: ایک　　　　پیش لفظ: ۳　　　　متفرق مضامین: ۹

اِن تحریروں پر مشتمل دس کتابوں اور ''باقیاتِ بیدی'' کے مشمولات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کا تمام دستیاب ادبی اثاثہ (۱۹۳۷ء تا ۱۹۸۰ء) اور اُن سے لیے گئے تمام انٹرویوز (۱۹۶۱ء تا ۱۹۸۴ء) مُدوّن ہو گئے ہیں۔

مستقبل میں بیدی صاحب کی جو تصانیف وغیرہ دستیاب ہوں گی وہ کسی رسالے یا ''باقیاتِ بیدی'' کی آئندہ طباعتوں میں ''ضمیمہ'' کے ذریعے قارئینِ بیدی کی خدمت میں پیش کی جائیں گی ـــــ بہ شرطِ زندگی و حواس۔

دانہ و دام

از

راجندر سنگھ بیدی

ناشران

مکتبہ اردو لاہور

("دانہ و دام" اشاعتِ اوّل۔ صفحہ: ۱)

باراول　　　　　تعداد ایک ہزار　　　　　قیمت ۴ ۸

چودھری نذیر احمد صاحب پرنٹر پبلشر مکتبہ اردو ۵۰ سرکلر روڈ نے مرکنٹائل پریس لاہور سے چھپوا کر شائع کیا

("دانہ ودام" اشاعتِ اوّل۔ صفحہ:۴)

اپنے مرحوم ماں باپ کے نام

"دل خوش نہ شود پر از غم را

ہجرِ تو حزیں کرد دلِ خرّم را

من تلخیِ عالم بتو خوش می کردم

بہ تلخیِ ہجرت چہ کنم عالم را"

راجندر سنگھ بیدی

رشی نگر۔ لاہور

دسمبر ۱۹۳۹

(''دانہ ودام'' اشاعتِ اوّل۔ صفحہ:۵)

رسالہ "ادبی دنیا" لاہور
سال نامہ سنہ ۱۹۳۸ء
صفحہ: ۱۸۸

بھولا

(۱)

میں نے ماما کو پتھر کے ایک کوزے میں مکھن رکھتے دیکھا۔ چھاچھ کی کھٹائی کو دور کرنے کے لئے ماما نے کنوئیں کے صاف پانی سے کوزے میں پڑے ہوئے مکھن کو کئی بار دھویا۔ اس طرح مکھن کے جمع کرنے کی کوئی خاص وجہ تھی۔ ایسی بات عموماً ماما کے کسی عزیز کی آمد کا پتہ دیتی تھی ہاں! اب مجھے یاد آیا دو دن کے بعد ماما کا بھائی اپنی بیوہ بہن سے راکھی بندھوانے کے لئے آنے والا تھا۔ یوں تو اکثر بہنیں بھائیوں کے ہاں جاکر

کپڑے پہننے اور کسی خوشی کی بات میں حصہ لینے سے بھی روکتی تھی۔ میں نے بارہا ماما کو اچھے کپڑے پہننے اپہننے کھیلنے کی تلقین کرتے ہوئے سماج کی پرواہ نہ کرنے کے لئے کہا تھا۔ مگر ماما نے ازخود اپنے آپ کو سماج کے رُوح فرسا احکام کے تابع کر دیا تھا۔ اس نے اپنے تمام اچھے کپڑے اور زیورات کی پٹاری ایک صندوق میں مقفل کر کے چابی ایک جوہڑ میں پھینک دی تھی۔

ماما نے ہنستے ہوئے اپنا پاٹھ جاری رکھا۔

نقوشِ جاں

	اشاعت اوّل
(الف)	
۱۔ خودنوشت	۱۹۴۰ء سے قبل
۲۔ آئینہ	۱۹۷۹ء
۳۔ مَیں ـــــ کتابوں سے فلموں تک	۱۹۸۵ء
(ب)	
۱۔ دیباچہ ـــــ دانہ و دام	۱۹۳۹ یا ۱۹۴۰ء
۲۔ پیش لفظ ـــــ دانہ و دام	۱۹۴۳ء
۳۔ پیش لفظ ـــــ گرہن	۱۹۴۲ء
۴۔ 'پیش لفظ' ـــــ سات کھیل	۱۹۴۶ء
۵۔ 'پیش لفظ' ـــــ ایک چادر میلی سی	۱۹۶۴ء
۶۔ 'علی گڑھ میں خطاب'	۱۹۶۶ء
۷۔ قلم اور کاغذ کا رشتہ	۱۹۸۰ء

خودنوشت

میں، راجندر سنگھ بیدی، یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور چھاؤنی میں پیدا ہوا۔ تنخواہ ملنے کا دن تھا۔ ظاہر ہے گھر میں سب لوگ خوش ہوں گے۔ بچپن کا پہلا حصّہ دیہات میں اور بقیہ لاہور میں گزرا۔ کچھ دیر ایک ریاست میں بھی رہا۔ شمال میں درّۂ خیبر اور جنوب مشرق میں علی گڑھ سے پرے سفر نہیں کیا۔ ایف۔اے تک تعلیم پائی۔ ریاضی میں ہمیشہ اُتنا ہی کمزور رہا، جتنا ادبیات میں اچھا۔

والد کھشتری تھے۔ والدہ برہمن۔ ذات پات کی پابندیوں کے دنوں میں اُن کی شادی کیوں کر ہوئی یہ آج تک صیغۂ راز میں ہے، اتنا جانتا ہوں کہ یہ اتّصال قطعاً رسمی تھا۔ والد صاحب خوب صورت انسان تھے اور والدہ بدصورت تھیں۔ قدرت کی ستم ظریفی سمجھیے کہ دونوں میں جو چیز بُری تھی وہ ہم بہن بھائیوں کے حصّے میں آئی۔

شکلوں کے اِس تضاد کے باوجود میرے والدین میں بہت ہم آہنگی تھی۔ ہمارا وجود اُس کا نتیجہ محض نہیں بلکہ اُس اتّصال سے جو کچھ ظاہر ہوا وہ میرے افسانے ہیں۔ والد صاحب رات کو دیر تک والدہ کو دو پیسے روزانہ کرایے کے ناول، شرلک ہومز کے کارنامے اور ٹاڈ کا راجستھان سُنایا کرتے تھے اور ہم بچے بستروں پر دبکے ہوئے سُنا کرتے۔

والد صاحب کی ایک دو عادتیں مجھے بہ یک وقت اچھی اور بُری لگتی تھیں۔ بات بات پر فارسی کے اشعار پڑھنا اور پڑھتے پڑھتے رونے لگنا اور والدہ کی اُن کی سہیلیوں میں ہر دل عزیزی۔ ہمارے گھر میں بہت شور بپا ہوتا تھا۔ شور، شور، شور ——— اور اُس کے بعد یک لخت

رات کا سناٹا اور بھی بڑا شور بھائی دیتا تھا۔

شروع میں انگریزی اور پنجابی میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن اپنے پڑھنے والوں کا حلقہ وسیع کرنے کی غرض سے اُردو میں لکھنے لگا۔ پہلے مقبولِ عام افسانے ''بھولا'' ''گرم کوٹ'' ''پان شاپ'' ''دس منٹ بارش میں'' اور ''ہمدوش'' وغیرہ تھے۔ پھر وہ کتابی صورت میں ''دانہ ودام'' کے نام سے شائع ہوئے۔ کتاب اتنی پسند کی گئی کہ اُردو کی متعدد کتابوں کی طرح تین سال میں اُس کا پہلا ایڈیشن بھی نہیں بک سکا۔ (میرے پبلیشر بالکل ایمان دار ہیں!)

طبیعت میں تلوّن زیادہ ہے۔ انقلاب کو اپنی زندگی کا قانون سمجھتا ہوں۔ ایک جگہ اور ایک صورت میں دیر تک نہیں بیٹھ سکتا۔ اپنے کمرے میں بھی میز کو کبھی ایک کونے میں اور کبھی دوسرے کونے میں رکھ دیتا ہوں۔ چنانچہ پہلے پوسٹ آفس میں ملازم تھا۔ آٹھ سال کی ملازمت کے بعد پوسٹ آفس چھوڑ دیا۔ کچھ مہینے آوارہ گردی کی اور پھر ریڈیو میں ملازم ہو گیا۔ اور اب............

میں محض افسانے نہیں لکھتا۔ میرے تین بچّے ہیں، ایک مر چکا ہے۔ ایک بیوی ہے۔ گو ادب میری پہلی محبت ہے۔ جی چاہتا ہے کوئی امیر بیوہ مجھ سے شادی پر رضامند ہو جائے یا کوئی متموّل آدمی مجھے (بہ ایں ہمہ بیوی بچّے) متبنّٰی بنا لے تو میں آرام سے بیٹھا لکھا کروں۔

[زمانۂ تحریر و اشاعت: قبل از ۱۹۴۰ء]

راجندر سنگھ بیدی ـــــ آئینہ

● کسی میٹنگ یا جلسے کا صدر بن کر آپ کو کیسا لگتا ہے؟

نہایت بے وقوف۔ ایسا لگتا ہے جیسے آپ دوسروں کی بتائی بات پر عمل نہیں کر رہے ہیں۔

● آج جب کہ ساہتیہ یا ادب کو لوگ قریب قریب بے معنی ماننے لگے ہیں، تب بھی آپ کیوں لکھتے ہیں؟

میں اِس بات کو نہیں مانتا کہ ساہتیہ یا ادب کو لوگ بے معنی مانتے ہیں۔

● جب آپ اکیلے ہوتے ہیں تو کیا سوچتے یا گنگناتے ہیں؟

مجروحؔ صاحب کا یہ شعر:

'بہانے اور بھی ہوتے جو زندگی کے لیے
ہم ایک بار تری آرزو بھی کھو دیتے'

● کوئی خواب جو آپ کو بار بار یاد آتا ہو؟

وہی، جو میں بار بار یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔۔۔وہی خواب ہے۔

● آپ کو سب سے زیادہ چڑھ کس سیاسی رہنما سے ہے؟

جے پرکاش نرائن سے۔

● آپ کو کون سا رنگ پسند ہے؟

گندلا مائل خوب صورت رنگ ـــــ سفید!
خوب صورت پھول کو آپ غور سے دیکھیے،
وہ پھول آپ کو سفید نہیں دکھائی دے گا۔

● ایسی کون سی چیز ہے جو آپ کو بھیانک لگتی اور ڈراتی ہے؟

ایسی چیز جو بار بار رٹی جاتی ہو، جس میں
تبدیلی نہ آتی ہو، اُس سے مجھے ڈر لگتا ہے۔

● آپ کس قلم سے لکھتے ہیں؟

میں اُس قلم سے لکھتا ہوں جو موٹا ہوتا ہے۔
اُس کی نِب چوڑی ہوتی ہے۔وہی مجھے
پسند ہے۔

● کھانے میں آپ کو سب سے زیادہ کیا پسند ہے؟

کھانے میں سب سے زیادہ مجھے کچھ بھی پسند
نہیں۔

● آپ نہاتے وقت کیا سوچتے ہیں؟

کہ کوئی خوب صورت عورت میرے ساتھ
نہا رہی ہے۔

● آپ کے خیال سے ملک کا سیاسی رُخ کیا ہے؟

کچھ نہیں!

● آپ ملک میں کہاں رہنا پسند کریں گے؟

ایک جگہ ہے، جو میں نے آج تک دیکھی نہیں ہے۔ ستلج کا کنارہ، جہاں دریا میدان میں گرتا ہے۔ وہاں ایک گرودوارا ہے۔ جگہ کا نام یاد نہیں۔

● ضرورت پڑنے پر کیا آپ عملی سیاست میں حصہ لیں گے؟

بالکل نہیں!

[زمانۂ اشاعت: ستمبر ۱۹۷۹]

میں، کتابوں سے فلموں تک

کبھی میں نے اِس لیے لکھنا شروع کیا تھا کہ مجھے کچھ کہنا تھا معاشرے کے بارے میں، زمانے کے بارے میں، حالات کے بارے میں، خود اپنے بارے میں۔ میں نے سوچا تھا کہ اپنی تصانیف کے ذریعے معاشرے کے زخموں کو دکھاؤں، تاکہ جو لوگ اُن پر مرہم لگا سکتے ہیں وہ لگائیں، یا اُن چھوٹی چھوٹی باتوں کا بیان کروں جو زندگی کی بڑی بڑی مصیبتیں بن جاتی ہیں۔

پھر، میں کتابی زندگی سے نکل کر فلمی زندگی میں آیا اور میں نے محسوس کیا کہ ہر فلم ساز میری طرف ایسے دیکھ رہا ہے جیسے شیش محل میں کوئی کتّا گھس آیا ہو۔ ہر شخص مجھے سمجھانے کی کوشش کرتا کہ فلمی کہانی اصل میں کیا ہوتی ہے اور کیسے لکھی جاتی ہے۔ کامیاب فلم سازوں کی تقریریں سننا میں گوارا کر بھی لیتا لیکن اُن کے چیلے چانٹے، جنھیں فلمی زبان میں ''چمچے'' کہا جاتا ہے، وہ بھی مجھے سمجھاتے کہ فلمی کہانی اصل میں ایسی ہونی چاہیے، اُس میں فلاں فلاں باتوں کا خیال رکھنا چاہیے، اور کہنے کا انداز ایسا ہونا چاہیے... میں اِن باتوں میں اِس طرح جکڑا گیا کہ کبھی کبھی سوچنے لگتا کہ ادبی کہانی اور فلمی کہانی اصل میں دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اور پھر جب میں نے فلمی کہانیاں لکھیں تو اُن پر بھی ویسی ہی نکتہ چینی ہوئی، جو ادبی کہانیوں پر ہوتی تھی۔ اُن میں بھی وہی جھول نظر آئے جو ادبی کہانیوں میں دِکھائی دیتے تھے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ فلم ساز مجھے زبان اور لکھنے کا انداز اور جملے بنانا تک سکھانے لگے۔ میں اُن کی غلط باتوں پر جھنجھلاتا، آخر ایک بار اُس زمانے کے ایک بہت بڑے فلم ساز سے میں یہ پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔ ''آپ نے کون سی کتاب لکھی ہے؟'' اور اُس کے بتانے پر کہ اُس نے کوئی کتاب نہیں لکھی، میں نے کہا۔ ''میری تین کتابیں چھپ چکی ہیں! اور اُن

ہیں میں نے کسی ہندوستانی یا غیر ملکی فلم سے کچھ نہیں چُرایا ہے۔‘‘ پھر جو سین وہ مجھ سے سات بار لکھوا چکا تھا، اُسے آٹھویں بار لکھنے کے بجائے، کاغذوں کے پُرزے پُرزے کر کے اُس کی میز پر پھینک کر چلا آیا۔

ہمارے اسٹوڈیو بہت بڑے اصطبل ہیں۔ اُن میں کیمرے اور ساؤنڈ ریکارڈنگ کا سامان پچھلی صدی کا ہے، مگر مہنگائی کی وجہ سے اُن کا کرایہ دوگنا ہے۔ پھر، انگڑائی لے کر جاگے مزدور اور اُن کی یونین ہے۔ صبح کی شِفٹ میں کام کرنے والوں کو بھی پروڈیوسر کو دوپہر کا کھانا دینا پڑتا ہے اور شام کی شفٹ میں کام کرنے والوں کو بھی۔ لنچ تو لنچ ہوا ہی، مگر ڈنر بھی لنچ، اور بریک فاسٹ بھی لنچ۔ اور پھر نام میں کیا رکھا ہے۔ گلاب کے پھول کو آک کہہ دیجیے تو کیا وہ گلاب نہیں رہتا؟ خاص کر جب لنچ کا مطلب دال روٹی نہ ہو کر صرف پیسا ہو اور پیسا بھی چھے یا آٹھ گنا۔

فلم کی پوری دنیا ایک اُلٹا اُسترا ہے جس سے پروڈیوسر کے سر کی حجامت کی جاتی ہے۔ لاکھوں روپے لینے کے باوجود آپ کا ہیرو کار کے پٹرول کے پیسے نہ مانگے تو وہ بہت اچھا اور مقبول ہیرو مانا جاتا ہے مگر ڈرائیور کے دس روپے کے بھتے کے لیے وہ بھی بگڑ جاتا ہے۔ پھر اُس کی شرطیں کہ میک اپ مین اُس کا اپنا ہوگا مگر اُس کی تنخواہ پروڈیوسر کو دینی پڑے گی۔ اِسی طرح ہیروئن کو بھی انار، انگور، موسمی کے رس اور بھنے ہوئے مرغِ مُسلّم کے علاوہ بڑھیا شراب بھی چاہیے۔ اگر کوئی شرط نہیں ہے تو پروڈیوسر کی نہیں۔

جلا بھُنا میں ایک دن بیٹھا ہوا تھا کہ ایک اور پروڈیوسر آ گیا۔ وہ جیسے بھول ہی گیا کہ میں اب ادیب نہیں رہا۔ اور کہنے لگا۔ ’’بیدی صاحب، میں ’’چھینا جھپٹی‘‘ نام کی ایک فلم بنا رہا ہوں۔ آپ میرے لیے ڈائلاگ لکھ دیں گے؟‘‘

’’ضرور لکھ دوں گا، مگر میری ایک شرط ہے‘‘۔

’’بتایئے۔‘‘

’’ہیئر ڈریسر میرا اپنا ہوگا۔‘‘

میں ایک نئی کشمکش میں گرفتار ہو گیا تھا۔ کئی موقعوں پر میں نے دیکھا کہ ہدایت کار اور فلم ساز کی پسند الگ الگ ہے اور وہ ایک دوسرے کے برعکس رائے دیتے ہیں۔ دونوں کو مطمئن

کرنے کا جو ایک طریقہ مجھے سوجھا، وہ تھا کہ ایک ہی سین کو دو الگ الگ طریقوں سے لکھوں اور پھر یہ فیصلہ اُن دونوں پر چھوڑ دوں کہ اُنھیں کون سا سین پسند آیا۔

یہ سلسلہ چل ہی رہا تھا کہ ایک شکایت اندر ہی اندر مجھے پریشان کرنے لگی۔ ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ میں نے کسی ناشر کے کہنے پر اُس کی مرضی کے مطابق لکھا ہو۔ بلکہ میں نے جو کچھ اپنی مرضی سے لکھا، وہی ناشر نے قبول کیا۔ لیکن اب میں مجبور تھا کہ یا تو فلم ساز کی مرضی کے مطابق لکھوں یا فلم کے ہدایت کار کی پسند کو ذہن میں رکھوں۔ مجھے ایک عجیب سی گھٹن محسوس ہونے لگی۔ اور فلم ساز اور ہدایت کار دونوں ہی کی شکایتیں سنی پڑتیں۔ اُن شکایتوں سے بچنے کا ایک ہی طریقہ تھا کہ میں خود ہدایت کار بن جاؤں لیکن ایسا کوئی فلم ساز نہ ملا جو ایک مکالمہ نگار کو بہ طور ہدایت کار فلم دینے کے لیے تیار ہو جائے۔ آخر مجبور ہو کر مجھے خود ہی فلم ساز اور ہدایت کار بننا پڑا۔

تب، سب سے پہلا سوال آیا پیسے کا۔ فلم کے لیے پیسا کہاں سے آئے گا؟ آخر کون پیسا دے گا مجھے؟ جب کوئی بھی پیسا دینے والا نہ ملا تو ''فلم فائنانس کارپوریشن'' کی طرف نظر گئی جس سے نپی تلی رقم ہی مل سکتی تھی۔ اُس رقم کو دھیان میں رکھ کر میں نے اپنی کہانیوں اور ساتھ ہی اُن ڈراموں پر نظر ڈالی جو میں نے کبھی آل انڈیا ریڈیو کے لیے لکھے تھے اور ''سات کھیل'' کے نام سے شائع ہو چکے تھے۔ اُن ڈراموں میں سے میں نے ''نقلِ مکانی'' نامی ڈرامے کو منتخب کر لیا کیوں کہ اُس کے لیے ایک ہی سیٹ کافی ہو سکتا تھا۔ تب میں نے ڈرامے کو فلم کے نقطۂ نظر سے لکھا اور اُس پر ''دستک'' نامی فلم بنائی۔ اِس فلم نے اُس سال کی بہترین فلم کا قومی انعام حاصل کیا اور ''باکس آفس'' پر بھی کامیاب رہی۔ اِس طرح اُس نے یہ ثابت کر دکھایا کہ ایک ادبی کہانی، فلمی کہانی بھی ہو سکتی ہے اور ایک ادبی ادیب، فلم ہدایت کار بھی بن سکتا ہے۔

(پیش کردہ: سُکھ بیر)

[زمانۂ اشاعت: مارچ ۱۹۸۵]

دیباچہ

[''دانہ ودام'' اشاعتِ اوّل]

شوپنہار لکھتا ہے: بہت سی کتابیں بری ہیں اور وہ مطلق لکھی ہی نہیں جانی چاہیے تھیں۔
ہم ایک مسلّم [مسلمہ؟] قنوطیت پسند کے اِس دعوے کو جھٹلانے کی کتنی ہی کوشش کریں ہمیں یہ تسلیم کرنا ہی ہوگا کہ بہت سی کتابیں جو مطبعوں سے معرضِ وجود میں آتی ہیں اُن میں سے بہت کم ایسی ہیں جنھیں فضیلت کے بلند ترین معیار پر رکھ سکیں اور اس کے وجوہ ڈھونڈنا چنداں مشکل نہیں۔ یہ اس لیے نہیں کہ مصنف کا فن غیر معمولی طور پر مشکل العمل ہے بلکہ اسے نہایت آسان فرض کرلیا گیا ہے اور بغیر فن کی ابتدائی تعلیم واقف کاری [کذا] سے اس کی بسم اللہ کی جاتی ہے۔ بدقسمتی سے ہر قسم کے فن کے لیے محض اوزار کی ضرورت نہیں۔ ازبس کہ لکھنے کے لیے قلم دوات اور کاغذ کی ضرورت ہے۔ یقیناً ہر ایک ہنرمند کو کام میں ایک خاص شغف اور مہارت کی ضرورت ہوتی ہے لیکن مصنف کو اِس سے بھی کہیں زیادہ، ایک بلند مرتبہ چیز کی تلاش ہے۔ اُس کے اوزار محض اوزار نہیں ہوتے جن سے ایک خاص قسم کے مقصد براری ہوتی ہے۔ نہ ہی وہ مہارت ہوتی ہے جسے وہ قدرتِ اظہار کے نام سے موسوم کردے...... بھلا بتایئے تو، اگر مصنف کے پاس کہنے کے لیے ہی کچھ نہ ہو، تو اُس کے ساتھ کیا گزرے۔ پس اوّلین چیز مصنف کے نزدیک یہ ہے کہ اُسے کچھ لکھنا ہو اور اُس میں آمد ہو

> ''قلبی نظام کار کے نہایت زیرکانہ تجزیے کے باوجود ہم یہ کہیں گے، جیسا کہ ڈناہ نے کہا ہے کہ ہمارا بلند تخیّل... ہمیں عطا کیا جاتا ہے۔'' (جارج ایلیٹ)

مصنف اِس خاص قسم کے عطیے کے حصول کے لیے دوسرا لقمہ بھی منہ میں نہیں رکھتا۔ ایک سینما فلم کو بغیر پورے طور پر دیکھے ہوئے گھر واپس لوٹ آتا ہے ——— اور کبھی کبھار شدّت کی برودت میں اپنے نرم و گرم بستر ے میں سے اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اور اپنے اُس عجیب و غریب ملاقاتی INSPIRATION سے ایک نہایت پُر تپاک مصافحہ کرتے ہوئے اُس کے ایما پر لکھنا شروع کر دیتا ہے۔ اُس وقت اُسے دولت و ثروت، شادی و غمی کسی چیز کا خیال نہیں ہوتا۔ وہ صرف اِس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اُس کی پرواز تخیّل کے ساتھ ساتھ دوڑ سکے۔ کیوں کہ ''اُڑنے'' اور ''دوڑنے'' میں فرق ہے۔ اگر چہ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ مصنف کی طاقتیں کبھی خاموش (STATE OF COMA) ہو جاتی ہیں اور کافی سر دُھننے کے بعد اُسے اِس بات کا علم ہوتا ہے کہ وہ طاقتیں بھی حدود رکھتی ہیں اور اُن ہی حدود میں ردّ و بدل ہوتا ہے۔ اُس عرصے کے دوران میں کسی دن اِس امر کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ وہ قوّتیں جنھیں وہ خود بیدار کرنے کے لیے سر دُھنتا تھا، وہ چند ایک خارجی اسباب و علل کی وجہ سے حرکت میں آگئی ہیں اور ایک خاص کتاب، گفتگو یا نگاہ نے اُس خوابیدہ فتنے کو جگا دیا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے ''من کی من میں'' اور ''گرم کوٹ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اِسی بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بیدی صاحب جو لکھتے ہیں، اُنھیں لکھنا ہوتا ہے اور جس طرح ٹھیٹ روسی ادب کا آغاز گوگول کے افسانے ''لبادہ'' سے ہوا تھا اُسی طرح ہندوستان کے ٹھیٹ افسانوی ادب کا آغاز راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''گرم کوٹ'' سے ہوگا۔ مجھے بھی اُن کے افسانے ''گرم کوٹ'' [کو] پڑھنے کے بعد اُسی شدّت کی آمد نے بہت متاثر کیا۔ تخیّل کی پختہ کاری کس طرح ایک غریب کلرک کو مصیبت میں ڈالے رکھتی ہے ——— اور وہ تخیّل کی پختہ کاری کیا ہے؟ ''شمی'' کی دو چمکتی ہوئی آنکھیں اور اُس کا کافوری سفید کوٹ جن سے وہ والہانہ محبت کرتا ہے۔ اِسی میں مجبوری اور محبت کی کش مکش کو کچھ اِس لطیف پیرائے میں پیش کیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اور پھر وہ مبہم سے کلمے ———

''وہ شمی کی مسکراہٹ اور میرا پھٹا ہوا کوٹ!'' [۱]

اور جب ہیرو کے گرم کوٹ خریدنے کی بات ہو رہی ہے تو اُس کی بیٹی پشپا ناچتی گاتی ہوئی آجاتی ہے اور کہتی ہے: مجھے اُستانی نے گرم بلیزر ایک گز مربع، ڈی ایم سی کے گولے گنیا ماپ

---

[۱] مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ایڈیشن: ستمبر ۱۹۶۳ء، صفحہ ۵۷

کے لیے اور دو سوتی لانے کے لیے کہا ہے۔ اُس وقت شمی سوائے اپنے شوہر کے گرم کوٹ کے کسی اور بات کو سننا نہیں چاہتی۔ وہ اپنی بیٹی کو ایک چپت لگاتی ہے۔ ہیرو اپنی بیٹی کو بھی محبت کرتا ہے۔ اُسی وقت ایک فقرہ اضطراری لے میں ڈوبا ہوا آتا ہے ـــــ

''وہ پشیمانی کا رونا، اور میرا نیا کوٹ!'' [۲]

اور اِن دو مبہم سے فقروں کی تکرار سے ایک دنیا کی تخلیق ہو گئی ہے۔ اِسی طرح ''بھولا'' بھی بیدی صاحب کی ایک ہمیشہ قائم رہنے والی کہانی ہے۔ اِس کی نشو ونما دیہات کی سادہ معاشرت میں ہوئی۔ بخلاف اِس کے ''پان شاپ''، ''گرم کوٹ''، ''ہمدوش'' اور ''کوارنٹین'' وغیرہ کی شہر کی فضا میں ـــــ لیکن یہ سب کہانیاں اپنی اپنی جگہ پر ایک قابل فن کار کے نقوشِ قلم ہیں۔ صنعت نہ دیہات کا ٹھیکا ہے اور نہ شہر کی اجارہ داری۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ کس بلا کی آمد کے ساتھ لکھے گئے ہیں ـــــ اور مصنف نے نفسِ تحت الشعور کی کتنی کامیاب تصویر پیش کی ہے۔

عالم گیر صداقت:

مصنف وہ انسان ہے جس پر کسی چیز کی صداقت عیاں ہوئی اور اُس نے اُس صداقت کو، جس حد تک دوسروں تک پہنچا دیا، اُسی درجہ وہ کامیاب گنا جاتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر مصنف ایک حقیقت نگار ہے۔ اب یہ حقیقت نگاری اتنی آسان چیز نہیں جتنا کہ متصور کیا گیا ہے۔ اوّلین مراحل میں تو حقیقت کو پانا ایک آسان امر نہیں۔ اور پھر حقیقت کو دوسروں تک پہنچانا کہیں زیادہ مشکل ہے۔ لیکن ہر وہ انسان جو عادتاً اس قسم کی مشکلات پر حاوی ہو جاتا ہے وہ اُس صداقت کی قیمت سے واقف ہوتا ہے جو کہ روح میں لطافت پیدا کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مصنف نہ صرف ایک حقیقت نگار ہی ہوتا ہے بلکہ حقیقت پسند بھی۔

ہم یہ سوچنے کے عادی ہو چکے ہیں کہ افسانہ بہ وجہ اپنے اصلاحی [اصطلاحی؟] مطلب کے، ایک صداقت کے مخالف چیز ہے لیکن معمولی سی مثال اِس بات کی مظہر ہوگی کہ افسانہ نگار کو بھی صداقت سے اُتنا ہی واسطہ ہے جتنا کہ تاریخ داں کو واقعات سے ـــــ لیکن اُس کے لیے طریقہ اور ہے۔ پہلے ہم افسانہ کی تعریف ''زندگی کی ایک رمق کی تصویر'' متصور کر لیں۔ پھر یک لخت ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ تصویر سچی ہے یا جھوٹی؟ وہ اپنے موضوع کی صحیح نمائندگی یا وضاحت کرتی ہے

---

[۲] مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ صفحہ ۵۸۔

یا نہیں کرتی؟ کیا صرف ایک کیری کیچر تو بن کے نہیں رہ جاتا؟ ایک تخیل پرست مصور بھی اپنی تصاویر میں جزئیات کو قدرت کی اسی صداقت میں سے اخذ کرتا ہے۔ پس ایک ہنرمند افسانہ نگار کیوں ایسا نہ کرے گا۔ کیوں کہ دونوں کے لیے ایک ہی غیر ممکن الفسخ قانون ہے اور وہ یہ کہ حتی الامکان قیاس آرائی سے گریز کریں اور اپنی صنعت کو قدرت اور حقیقت کے نزدیک تر رکھیں۔

میں ایک اور مثال سے اس بات کی وضاحت کرتا ہوں۔ فرض کر لیجیے کہ ہمارے افسانے یا ناول کے پلاٹ کے لیے ضروری ہے کہ ایک کردار عنفوانِ شباب سے کچھ عرصہ پہلے اندھا ہو جائے۔ اب ایک ہنرمند کردار نگار اُس شخص کی بقیہ زندگی کو محض تخیل کی مدد سے نہیں لکھے گا۔ ایک اندھے کی تمام حرکات اُس شخص کے لیے جسے اندھے کو قریب تر رہ کر دیکھنے کا موقع ملا ہو، ایک محیّر العقول طاقتوں کا سرچشمہ ہیں لیکن افسانہ نگار کو بحیثیت حقیقت نگار کے یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ کب اندھا ہوا۔ اندھا ہونے سے پہلے وہ دنیا میں سے کیا کیا کچھ جذب کر سکا۔ اُس میں جنسی بیداری کس قسم کی شکل اختیار کرے گی اور وہ اُن نقوش کے مطابق جو کہ بچپن میں اُس کے پردۂ ذہن پر منقش ہو چکے ہیں، عمل پیرا ہوگا۔ اور وہ مصنف جو بالکل نامطابق واقعات سے اپنے صفحات کو بھرنا نہیں چاہتا، اپنے آپ کو اُن حدود کے اندر رکھے گا۔ حقیقت کے نقطۂ نگاہ سے بیدی کے تمام افسانے جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کے کردار وہی کہتے ہیں جو انھیں اس حالت میں کہنا چاہیے۔ وہ حرکتیں بھی ویسی ہی کرتے ہیں۔ اسٹیونسن لکھتا ہے: ''میرے افسانے حقیقت نہیں ہیں۔ میرے کردار وہی کرتے ہیں جن افعال کے وہ زندگی میں مرتکب ہوتے ہیں۔ حقیقت کے لیے زیادہ سے زیادہ جزئیات کا مطالعہ کم نہیں۔'' اور اس قسم کی جزئیات نگاری کے اچھے نمونے ''پان شاپ''، ''دس منٹ بارش میں'' اور ''حیاتین ب'' [۳] میں ملتے ہیں۔

حقیقت اور جزئیات نگاری کا یہ مطلب نہیں کہ کوئی واقعہ لے کر اُسے نوع بہ نوع تمام تر جزئیات کے ساتھ لکھ کر ایک فہرس (CATALOGUE) بنا دی جائے بلکہ اُس میں قلب و ذہن کے تاثرات اور فکر کی حکمت بھی پائی جائے۔ میرے قیاس میں اگر رسوائے عام ترقی پسند ادب اور وقائع نگاری کا صحیح مفہوم .... کوئی مصنف سمجھا ہے تو وہ بیدی ہے۔ وہ افلاس و فلاکت اور عریاں نگاری کو ہی ترقی پسند ادب نہیں کہتا۔ اِس کے لیے مزدور، بھکارن، چھوٹے طبقے کے لوگوں کی زندگی (SLUM LIFE) ہی نقطۂ مرکزیہ (PIVOT) نہیں جس کے گرداگرد وہ گھومتا

---

[۳] بعد کی اشاعتوں میں یہ عنوان ''وٹامن بی'' کر دیا گیا۔

رہے۔ وہ ہمیشہ تاریک پہلو ہی نہیں دیکھتا۔ جہاں وہ گرم کوٹ، کوارنٹین اور حیاتین ب میں چھے پائی روزانہ آمدنی والے ہندوستانی کو ہمدردنگاہوں سے دیکھتا ہے وہاں وہ ہندوستان کو رسوم و رواج (RETUALS & PAGEANTRY) اور روح کے اعتبار سے امیر اور بلند پاتا ہے۔ ''من کی من میں'' کہانی میں ''اوٹی بھرن''، ''چھوکری کی لوٹ میں'' ''لوٹ'' کی رسم اور ''تلادان'' میں سیتلا ماتا کی مورتی کا جلوس اس صناعی کے نہ بھولنے والے نمونے ہیں۔ لکھتا وہ عمومی بورژوائی طبقے کے متعلق ہے لیکن اس طرح کہ تصویر کے دونوں پہلو سامنے رکھتا ہے۔ اگر ترقی پسند مفہوم کا ادب، پرولتاری طبقے کی تصویر اور وقائع نگاری کا مطلب ایک لڑکی اور ایک لڑکے اور پھر رومان کو پیش کرنا ہی ہے تو یہی کیا تھوڑا ہے کہ وہ راجوں مہاراجوں کے قصے اور محبت کی وہ فرضی کہانیاں جو پیٹ بھرنے کے بعد سوجھتی ہیں اُنھیں وہ بالکل چھوڑ دیتا ہے۔ اس کا مقصد نہ صرف زندگی کی ایک سانس لیتی ہوئی تصویر کھینچنا ہے بلکہ قطع نظر فہرس سازی اور فوٹوگرافی کے، اُس کا مقصد آفرینش اور تخلیق ہے۔ اور بیدی فن برائے فن کا مطلق قائل نہیں۔

بیدی اِس قدر حسّاس ہے کہ عشق و محبت کی داستانیں ہمارے سامنے پیش کرتے ہوئے وہ ایک رومانی وقائع نگار بھی بننا نہیں چاہتا کیوں کہ اِس قسم کے قصّے اتنے لکھے گئے ہیں کہ اگر اس کے سے حسّاس انسان میں اس کا ردِ عمل پیدا ہوا ہے تو یہ عین قدرتی بات ہے۔ اس کے افسانے میں عورت کے رخسار کبھی بھی کسی متقابل جنس کا شانہ نہیں چھوتے بلکہ ''دوشیزہ'' قسم کی عورت، ماسوائے ''چھوکری کی لوٹ'' کے، اس کے سب افسانوں سے حیرت انگیز طور پر مفقود ہے۔ حق تو یہ ہے کہ عورت محض عشق جتانے یا مرد کی ہوس پرستی کے آلۂ کار کے علاوہ ماں، بہن بھی ہے۔ گرم کوٹ میں وہ عورت کو بیوی کی صورت میں دیکھتا ہے تو پھر اُس میں رومان اسی حد تک قائم ہے جس حد تک کہ بیوی کے ساتھ رومان (!) قائم رہ سکتا ہے۔ وہاں بھی ایک پاکیزہ سی محبت کی تخلیق ہو جاتی ہے۔ بہت سے افسانوں مثلاً ہمدوش، ردِ عمل، کوارنٹین وغیرہ میں، عورت تصویر کو مکمل کرنے کے لیے آتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ گرم کوٹ کے سے افسانے میں بیوی کی جگہ دوشیزہ کی قسم کی عورت ہوتی تو تصویر کتنی بودی ہو جاتی۔ رومان انسانی قلب کے قریب تر ہونے کے وجہ سے زیادہ ابھر کر کشاکشِ حیات کی جیتی جاگتی تصویر کو آناً فاناً مٹا دیتا۔ ''بھولا'' میں ایک عورت بہ یک وقت ماں، بہن، اور بہو کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور وہ عالم پیدا ہوتا ہے جو اچھے سے اچھے رومان میں بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ وہ عورت ایک ہی وقت میں بچّے کو ہری ہرا ستو تر

سناتی، اپنے سسر کی جوتی کو سرسوں کا تیل لگاتی اور اپنے بھائی کے لیے پیار کے جذبے میں معمور ہر روز آدھ پاؤ مکھن جمع کرتی ہے۔ ''بھولا'' اور ''گرم کوٹ'' میں گھریلو فضا کی تصویر اس حد تک کامیاب ہے کہ میں نے شاید ہی اردو کے کسی افسانے میں دیکھی ہوگی۔

طبّاعی:

شوپنہار نے ''صنفِ ادب'' اور ایمرسن نے ''حوالہ اور طبّاعی'' میں مذکورہ عنوان پر کچھ لکھا ہے لیکن اِن دونوں مصنّفوں میں سے کسی نے بھی اُس طاقت کا، جس کے وہ خود مظہر بلکہ استاد ہیں تجزیہ نہیں کیا۔ البتہ کارلائل نے اپنے مضمون ''بطل پرستی'' میں ایک سے زیادہ جگہ پر اس عظیم الشان طاقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور ہمیں اُن اشاروں سے شوپنہار اور ایمرسن کے طویل مضامین کی نسبت زیادہ پتا چلتا ہے۔ بات یوں ہے [کہ] طبّاعی کا مضمون، تجزیے کا شرمندہ نہیں اور اگر ہم کسی حد تک اُن اوصاف کو جن سے طبّاع متصف ہوتا ہے، ایک ایک کر کے صفحۂ قرطاس پر لانے کے لیے تیار بھی ہو جائیں تو ہم کو پتا چلے گا کہ حرفِ مطلب تو ادا ہی نہیں ہوا۔ نوجوان مصنّفین میں یہی ایک امتیازی قوّت ہے؛ اگرچہ کچھ حد تک وہ خود اِس کا مطلب نہیں سمجھتے ——— لیکن جب ہم کسی طبّاع سے ملتے ہیں، بہ الفاظِ دیگر اُس کی کسی تحریر کو دیکھتے ہیں، تو وہ فوراً ہمیں عامیوں سے الگ دکھائی دیتا ہے۔ اُس کے خیالات میں اتنی ندرت اور زندگی ہوتی ہے کہ ہمیں دوسروں میں دکھائی نہیں دیتی۔ ہم اُس کی افضلیت کو دیکھتے ہیں لیکن بیان نہیں کر سکتے کیوں کہ عام انسان اور طبّاع میں یہ فرق ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور عام انسان اُس کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے لیے سوچتا ہے، وہ اپنے مضمون کو پکڑ لیتا ہے، اُسے اچھی طرح سے گھورتا ہے اور نہیں جانتا کہ فلاں مصنّف کی اِس کے متعلق کیا رائے ہے۔ یہ اُس کا کام نہیں۔ وہ خود نفسِ مضمون کی گہرائیوں تک اُتر جاتا ہے اور اپنے مشاہدات کو بیان کرتا ہے چوں کہ اس کے اندر حقیقت ہے، اِس لیے وہ باہر بھی حقیقت کا مطالبہ کرتا ہے اور جب وہ ہمیں اپنے تمام خلوص (SINCERITY) [اور؟] صدق وصفا کے ساتھ دکھائی دیتا ہے تو ہم اُسے شاعر، پیغمبر اور نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتے ہیں۔ روس میں، گورکی کی تمثیل واصنام کی حد تک پرستش، اِسی جذبے کی مظہر ہے۔

طبّاعی اور فارمل ازم:

طبّاعی[کا] سب سے بڑا دشمن فارمل ازم(FORMALISM) ہے۔یعنی رسوم و قیود۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ صاحب طبع انسان کو، دوسری باریک بیں آنکھ میں سے دیکھنے کی بھی عادت نہیں ہوتی۔ وہ اپنے لیے خود سوچتا ہے لیکن ہم رسوم و قیود وغیرہ میں اتنے جکڑے ہوتے ہیں کہ آسانی سے اُن سے چھٹکارا پانا تو ایک طرف اُن کے خلاف سننا بھی گوارا نہیں کرتے۔ بعض رسوم تو ایسی ہوتی ہیں جو کہ وقتی اور مقامی طور پر اچھی ہوتی ہیں۔ کسی زمانے میں ان کا فائدہ ہوتا ہوگا لیکن وہ اپنے معرضِ وجود میں آنے کی وجہ کے فوت ہو جانے کے بعد بھی بہت عرصے تک زندہ رہتی ہیں اور جب معاملات نہایت پیچیدہ ہو جاتے ہیں تو اُن کا تجزیہ کرنے والا بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن فارمل ازم کو اشارتاً چھیڑنا بھی، سماج برداشت نہیں کرتی۔ آخر شیلے اور ہاگ کو'' دہریاپن کی ضرورت'' کا پمفلٹ لکھنے کے فوراً بعد ہی آکسفورڈ کے دارالعلوم سے کیوں خارج کر دیا گیا تھا؟ یہ بغاوت کا ایک چھوٹا سا جذبہ ہوتا ہے جو ہر ایک طبّاع میں موجود ہوتا ہے۔

''بھولا'' میں بابا، بچّے سے پوچھتا ہے:''تیرے ماموں جی، تیری ماتا جی کے کیا ہوتے ہیں؟'' تو وہ سادگی سے جواب دیتا ہے ''ماموں جی۔'' بچّہ، قدرت کے بیشتر نزدیک ہوتا ہے اِس لیے وہ دنیا کے ان رشتوں کو نہیں سمجھتا۔ یہ ایک بغاوت ہے لیکن نہایت ہی چھوٹے پیمانے پر۔ یہ چھوٹا سا علَم ''چھوکری کی لوٹ'' میں کچھ بلند ہو جاتا ہے۔ پرسادی کی ماں بیوہ ہے لیکن پرسادی پوچھتا ہے 'چندو کے گھر مُنّا ہوتا ہے ـــــ بیرو کے گھر بھی مُنّا ہوا ہے ماں ـــــ ہمارے گھر کیوں نہیں ہوتا مُنّا؟ ـــــ''[۴] ماں جواب دیتی ہے.''تمہارے پتا لایا کرتے تھے مُنّا ـــــ وہ اب روٹھ گئے ہیں۔'' لیکن بچّے کی آزاد فطرت کی اِس سے تسلّی نہیں ہوتی چوں کہ اُس کے لیے تایا باپ کی جگہ ہے۔ وہ کہتا ہے ''تو تایا کو کہیے نا ـــــ وہی لادیں ہمارے گھر مُنّا ـــــ ''[۵] اِسی افسانے میں آگے چل کر بچہ تو SYMBOL سا بن جاتا ہے اور مصنف داخل ہو کر شادی کی انسٹی ٹیوشن پر ایک بڑی طنز کر جاتا ہے۔

''---اور لا دیتے ہیں اتنا مردہ سا کالا کلوٹا جیجا ـــــ پرماتما کے کیے میں
دخل دیتے ہیں نا۔ کیوں نہیں مُلّو کنھیا رتنی کو لے جاتے۔ پرماتما نے آپ
ہی تو میل ملا دیا تھا۔''[۶]

---

[۴] مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ صفحہ ۷۳۔ [۵] مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ صفحہ ۷۴۔ [۶] مکتبہ جامعہ ایڈیشن، صفحہ ۸۴۔

بیدی کے نزدیک بھی عورت مرد کا ملاپ ایک حیاتیاتی مقصد کے لیے ہے۔ یوں ظاہر رہتا ہے جیسے وہ شادی کی بندش نہیں چاہتا۔ دیکھیے یہ طبّاع کے لیے کیسی خطرناک سرزمین ہے۔ یہ چھوٹا سا علم ''تُلادان'' میں ایک غضب ناک بغاوت کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ وہاں بچّہ پھر ایک SYMBOL ہے کیوں کہ بیدی حقیقت کا پرستار ہے اور بچّے سے زیادہ حقیقت کے نزدیک کوئی نہیں۔ اُس کا دل لاگ لپٹ نہیں جانتا۔ اور وہ بچّہ نہیں سمجھتا کہ امیروں کے بیٹوں کا تلادان ہوتا ہے تو اُس کا کیوں نہیں ہوتا۔ جس حالت میں بچّے کا تلادان ہوتا ہے اور جس حالت میں ''حیا تین ب'' میں من بھری شنگرنی ہوتی ہے، پڑھ کر خون کے آنسو ابل آتے ہیں۔ دھوبی کے بچّے اور ماتادین کی بیوی کی شکستِ پندار ایک ماتم ہے۔ اور پان شاپ میں بین الاقوامی کاروبار کا شائق تھارولال جب دیکھتا ہے کہ اس کا کام پیٹر وگراڈ، ٹمبکٹو اور ہونولولو تک وسیع ہونا تو ایک طرف رہا، وہ تونشیبی چوک، چھاونی کے ہائی اسکول اور بیگم بازار کے نواحی تین محلّوں سے باہر جانے سے بھی قاصر رہا اور قریب ہی ہے کہ بیگم بازار کی منحوس دُکان اپنی کہاوت کو دہرائے، تو وہ مایوسی کے ایک بغاوتی جذبے کے زیرِ اثر، ہاتھ آسمان کی طرف اٹھا دیتا ہے اور کہتا ہے

''...ایمان دار کی خدا مدد کرتا ہے ــــ ایمان کی کمائی ــــ ایمان کی کمائی میں برکت ــــ ایمان ــــ لعنت ــــ!'' [۷]

''گرم کوٹ'' میں اس بے کسی کی حد ہے اور جب وہ [یہ] الفاظ مصنّف کی قلم سے نکلتے ہیں ''میں رفعتِ ذہنی کی زیادہ پروا کرتا ہوں اور ورسلد کی کم۔'' تو بے اختیار اس بے کسی اور بغاوت کی تصویر کو دیکھ کر آنسو اُمڈ آتے ہیں۔

''تلادان'' میں طبّاع، کپڑوں کو بھی انسانی یک جہتی کی راہ میں حائل سمجھتا ہے۔ یہی کم بخت جنم سے ایک امیر اور غریب میں تفرقہ پیدا کر دیتے ہیں۔ گندم کھانے کے بعد انسان میں موت کی پہلی علامت کپڑوں کی صورت میں نمودار ہوئی تھی۔ اس میں طبّاع مصنّف نے جس چیز کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ ہے بہت خطرناک مگر بیدی بُت شکن کی سی قسم کا انسان (ICONOCLAST) ہے ــــ لیکن جب ایک متروک الاستعمال فارمل ازم ایک فضا کی صورت میں ہمارے گرد و پیش چھا جاتا ہے تو اُس فضا میں طبّاع کا دم گھٹتا ہے اور چوں کہ ہر ایک انسان زندہ رہنا چاہتا ہے اِس لیے وہ بغاوت کرتا ہے ــــ

---

[۷] مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ صفحہ ۱۰۱۔

ایک طبّاع کا مذہب، بنی نوع انسان سے پیار کرنا ہے۔ انسانیت سے بڑھ کر کوئی عالم گیر مذہب نہیں۔ اتنی کلّیت، اتنی عمومیت، اتنی وسعت رکھنے والی آغوش کے اندر ایک اور مذہب، مذہب کے اندر ذات پات اور فرقوں کے اندر جتھہ بندیوں کو طبّاع کا ادراک قبول نہیں کرتا؛ ایک عام انسان کی بھی بہتر عقل اِسے قبول نہیں کرتی۔ ''تُلا دان'' میں اسی مذہب کی ایک جھلک ہے

''۔۔۔یشور نے سب جیو جنتو کو ننگا کر کے اِس دنیا میں بھیج دیا ہے۔
کوئی بولی دولی نہیں دی۔ یہ نادار، لکھ پتی، مہا برہمن، بھنوٹ، ہری
جن، لنگوا فرینکا سب کچھ بعد میں لوگوں نے خود ہی ایجاد کیا ہے۔'' [۸]

''دس منٹ بارش میں'' ــــــــ

''۔۔۔ماں کہتی ہے: لوہار، بڑھئی، چمڑا رنگنے والے، ایک برہمن کو چوبیس
قدم، چار و من بونے والے اڑتالیس قدم، موٹا ماس کھانے والے چونسٹھ
قدم پرے سے بھرشٹ کر سکتے ہیں۔ مگر میں ماں کو کہتا ہوں. ماں! ان لوگوں کی
وجہ سے تو ہم زندہ ہیں۔ براہمن کھیتی کی یہ لوگ باڑ ہیں ــــ اور پھر تھوڑی
بہت برائی، سچائی کو بچانے کے لیے روزِ ازل سے زندہ ہے ــ'' [۹]

اِس آخری سطر میں کتنا فلسفہ، کتنا گہرا مطالعہ ہے۔ دنیا ایک IDEALIST کا نقطۂ نظر ہی نہیں ہے۔ برائی ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ اِس کے انسداد کی بے سود کوشش کی بجائے اس سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ انسان کمزور ہے اور اِس سے انسانیت سرزد ہوتی رہتی ہے بلکہ انسان میں بربریت بھی بہت حد تک موجود ہے۔ اِسی لیے اقبال خدا سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے

روزِ حساب پیش ہو، جب مرا دفترِ عمل
آپ بھی شرم سار ہو، مجھ کو بھی شرم سار کر

اِس کلّیت اور عمومیت کی ایک رمق ''ہمدوش'' میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ جب انسانوں پر مصیبت آتی ہے تو ایک قسم کی کامریڈشپ پیدا ہو جاتی ہے۔ پیٹ کے تنے ہونے پر اور فارغ البالی میں وہ تنگ نظریے رکھتے ہیں لیکن جب تلخ حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں تو پھر وہ ایک ہی تھالی میں کھانا کھاتے ہوئے کہتے ہیں

''۔۔۔شفا خانے کے احاطے کی چار دیواری سے باہر سب کچھ ہے

---

[۸] مکتبہ جامعہ ایڈیشن، صفحہ ۱۳۸۔ [۹] مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ صفحہ ۱۵۷۔

مگر یہاں کوئی ہندو ہے نہ مسلمان، سکھ ہے نہ عیسائی، گوڑ برہمن
اور نہ اچھوت ـــــــ یہاں ایک ہی مذہب کے آدمی ہیں۔ جنھیں
بیمار کہتے ہیں اور جن کی نجات شفا ہے، جس کے حصول کے لیے وہ
اپنی تمام خواہشات اور رہی سہی قوت صرف کر ڈالتے ہیں۔'' [۱۰]

ایک سکونی تماشا گاہ:

خیال پیدا ہوتا ہے. کیا ایک سکونی تماشا گاہ (STATIC THEATRE) ممکن الوجود ہے؟ بیدی کے نزدیک افسانہ ایک سکونی تماشا ہے کیوں کہ اس میں حرکات کی جگہ کیفیات ہوتی ہیں۔ یہ تھیٹر کیفیت (MOOD) کا ہے، حرکت (MOVEMENT) کا نہیں۔ چونکہ یہ بات درست ہے کہ سب آرٹ SUGGESTION ہے اس لیے افسانے کے کردار، چلتے پھرتے بولتے انسان سے کہیں زیادہ لسان ہوتے ہیں، بہ شرطے کہ سمجھنے والا فہم و فراست رکھے۔ مثلاً ''ہمدوش'' میں چند ایک بوڑھے ایک دلہن کی چوڑیوں کی طرف دیکھتے ہیں۔ دولھا میاں اپنی بیوی کے منہ کی طرف ایک حاسدانہ جذبے سے دیکھتے ہیں اور بیوی سڑک کے قریب پڑے ہوئے کوڑے کرکٹ کی طرف دیکھ رہی ہے۔ بظاہر اس بیان میں کوئی خاص بات دکھائی نہیں دیتی لیکن اس میں سب کچھ ہے۔ اسی افسانے میں آگے چل کر ایک کردار کی رفیقِ زندگی مر جاتی ہے اور ایک لاٹھی اُس کی رفیقِ زندگی بن جاتی ہے۔ اب وہ ایک مبہم سے احساس کے ساتھ اُسی بساطی کی دُکان کی طرف چلا جاتا ہے جہاں اس نے اپنی بیماری کے ایام میں چند لڑکوں کو خرید و فروخت کرتے دیکھا تھا۔ اُس کے دماغ کے گوشے میں وہ تاثرات اور بیوی کی یاد اس عرصے تک محفوظ رہتی ہے لیکن بیوی مر چکی ہے۔ اس لیے وہ لاٹھی کے لیے چند فیتے خرید کر کچھ غیر مطمئن، کھویا کھویا سا، گھر لوٹتا ہے۔

نفس تحت الشعور کی تشریح ''ردِ عمل'' میں مقامِ اوج کو پہنچ جاتی ہے۔ جلال اپنے ادیب چچا کی آخری سطور پڑھتا ہے۔ پھر

''۔۔۔ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے کئی زرد، سرخ، مبہم سے حلقے ایک
دوسرے میں خلط ملط ہو کر اُس کی آنکھوں کے پاس کنپٹی سے چھو کر،
انواع و اقسام کی اقلیدسی اشکال پیدا کرتے ہوئے فضا میں دور و

---

[۱۰] مکتبہ جامعہ ایڈیشن، صفحہ ۲۳۔

نزدیک پھیل رہے ہیں۔ اُس کے ذہن میں آہستہ آہستہ ایک خلجان سا پیدا ہوا۔ ایک غنودگی یا نیم غشی کی سی حالت میں اُس کے قلب میں یک لخت ایک تحریک، ایک زبردست سی رو، پیدا ہوئی اور اُس نے چاہا کہ وہ اپنے سامنے میز پر پڑی ہوئی پیالی کو اوندھا کر دے۔ یہ بے مطلب، لاحاصل خواہش کیوں پیدا ہوئی۔ جلال نہ جان سکا۔ وہ صرف اِس بات سے واقف تھا کہ ایک اندرونی طاقت اُسے ایسا کرنے پر مجبور کر رہی تھی۔ ایک لمحے کے اُس نے دل کے ساتھ تصفیہ کر لیا کہ وہ ہرگز ہرگز پیالی کو اوندھا کرنے کے فضول خیال کو عملی جامہ نہیں پہنائے گا۔ بلکہ اُس قسم کے خیال پیدا ہونے پر اس نے اپنی کمزور طبیعت کو کوسا۔ لیکن تھوڑی دیر کے بعد اس نے دیکھا کہ جب تک وہ پیالی کو اوندھا نہ کر لے گا، اُس کے لیے زندہ رہنا مشکل ہو جائے گا ـــــ مشکل، ناممکن ـــــ اور سب کے دیکھتے ہوئے اس نے پیالی کو اوندھا کر دیا۔ تھوڑی سی چائے میز پر سے بہتی ہوئی فرش پر گر گئی۔ سب حیرت سے جلال کی طرف دیکھنے لگے۔ اُس کے فوراً بعد ہی اس قسم کا خیال پیدا ہوا کہ وہ رو دے۔ اس وقت جلال نے اپنی ذہنی تحریک کے خلاف جانا بالکل بے سود سمجھا۔ وہ جانتا تھا کہ اب نہ رونا اُس کے بس کا روگ نہیں۔ اس وقت اُس نے اپنے آپ کو مکمل طور پر اندرونی حکم کے تابع کر دیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا ـــ"[۱۱]

اِس کے بعد اُس کے دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں سگریٹ کو باہر پھینک دے خیال اُس کے ذہن میں نہ پیدا ہو جائے۔ وہ کانپ اُٹھتا ہے، اور برقی رو آنے سے پیشتر ایڑیاں کے بل چلتا ہوا کھڑکی میں سے سگریٹ کو باہر پھینک دیتا ہے ـــــ دور بہت دور ـــــ نو بیداری کی حالت کو کس خوبی سے نبھایا گیا ہے۔

---

[۱۱] مکتبہ جامعہ ایڈیشن، صفحہ ۱۹۹ تا ۲۰۰۔

تاثیر و حسن قبول:

بیدی کی تحریر کے حسنِ قبول اور تاثیر سے کسی کو بھی انکار نہ ہو سکے گا۔ اس کی سکونی تمثیل پر سے پردہ اُٹھتا ہے تو فوراً ایک سادہ، پُرکار تصویر دکھائی دیتی ہے کہ نظر ایک لمحے کے لیے بھی ادھر ادھر نہیں ہوتی۔

"دو بیاہے ہوئے بھائیوں کا ساری عمر ایک ہی گھر میں رہنا کس قدر مشکل ہوتا ہے۔ خصوصاً جب کہ اُن میں سے ایک تو صبح و شام گھی شکر میں ملا کر کھانا پسند کرے اور دوسرا اپنی قبول صورت بیوی کے سامنے ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں کے لیے کانوں کا کچا بنے..." چھوکری کی لوٹ [۱۲]

"دھوبی کے گھر کہیں گورا چٹا چھوکرا پیدا ہو جائے تو اُس کا نام بابو رکھ دیتے ہیں ——" تلادان [۱۳]

"—— ابوبکر روڈ شام کے اندھیرے میں گم ہو رہی ہے۔ یوں دکھائی دیتا ہے جیسے کوئی کشادہ سا راستہ کسی کوئلے کی کان میں جا رہا ہے ——" دس منٹ بارش میں [۱۴]

تضمین و تجدید:

بعض جگہ یوں دکھائی دیتا ہے کہ فن کار نے منشی پریم چند سے کسب نور کیا ہے۔ اس بات میں شک نہیں کہ منشی پریم چند نے اسے متاثر ضرور کیا ہوگا لیکن بیدی کے افسانے. پان شاپ، ہمدوش، گرم کوٹ، کوارنٹین، ردِ عمل، حیا تین ب، دس منٹ بارش میں اور موت کا راز بہ لحاظ ٹیکنک اور جزئیات نگاری وغیرہ کے منشی پریم چند کے افسانوں اور ہمارے موجودہ اردو ادب سے بالکل الگ ہٹ کر ہیں اور وہ ایک نہایت شان دار مستقبل کی نوید دیتے ہیں۔ دیہاتی معاشرت کو تحریر کرنے کے معاملے میں بھی بیدی نے اپنے پیش رووں پر تضمین کی ہے اور بعض بعض جگہ تجدید بھی۔ وہ جگہ جگہ اشاروں (TOUCHES) میں چابک دستی سے کام لیتا ہے۔ بھولا میں 'ستارہ' ایک نہایت شان دار ٹچ ہے۔ ہمدوش میں مولے کی مادہ کے تین بار آنے کا مقصد سوائے بجھتی ہوئی زندگی اور تخلیقِ زندگی کے تقابل کے اور کچھ نہیں۔ "رنڈوے ہاتھ" اور "حیا تین ج سے

---

[۱۲] مکتبہ جامعہ ایڈیشن، صفحہ ۷۰۔ [۱۳] مکتبہ جامعہ ایڈیشن، صفحہ ۱۳۷۔ [۱۴] مکتبہ جامعہ ایڈیشن، صفحہ ۱۵۳۔

تھی مسکراہٹ'' کی سی ترکیبیں بالکل نئی ہیں۔تکرارِفضا کہانیوں کو چار چاند لگا دیتی ہے۔کہ
داخلیت ہے اور کہیں خارجیت۔''دس منٹ بارش میں'' اور ''موت کا راز'' بہت بلند پایہ افسا
ہیں۔آج سے بیس سال بعد اس مستقبل نگار کے اِن افسانوں کو کوئی سمجھے گا۔محض کاروباری نق
نگاہ سے مصنف نے انھیں مجموعے میں سب سے آخر رکھا ہے۔مجھے خوشی ہے کہ بیدی صاح
نے یہ افسانے POT-BOILER کے طور پر نہیں لکھے۔شاید یہی ان کی کامیابی کی دلی
ہے۔اگر میں مبالغے سے کام نہیں لیتا تو بیدی ایک COLOSSUS ہے جو حقیقت کا جوئندہ، یا
اور پھر منتقل کنندہ ہے۔اِس کی تحریر میں خلوص، کلّیت اور کاریگرشپ پائی جاتی ہے۔

یہ طوران کے بزرگ کے میری دعا ہے کہ وہ خوب پھلیں پھولیں اور ہمارے پس افـ
ادب میں نئی زندگی پھونک دیں۔

[''دانہ ودام'' اشاعتِ اوّل، دسمبر ۱۹۳۹یا ۴۰

پیش لفظ

[''دانہ ودام'' اشاعتِ دوم]

''دانہ ودام'' کی پہلی تقریظ اِس جنگ کی..... ویں عظیم قربانی ہے جو شاید کسی وکٹوریا کراس کی مرہونِ منّت نہیں۔ اس کے لیے میں صاحبِ تقریظ سے اظہارِ افسوس کرتا ہوں اور پڑھنے والوں سے ہمدردی۔

''دانہ ودام'' میری پہلی چندکوششوں کا مجموعہ ہے جن میں فن کار قدرے نمایاں ہے۔ اواخرِ افسانہ میں ٹوسٹ (TWISTS) بالارادہ لائی گئی ہیں۔ پڑھنے والوں کے تحیّر سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ ایک فقرہ افسانے کے شروع میں آیا جسے بعد کی لفاظی اور منظرکشی میں عمداً گم کر دیا گیا اور بعد میں اُسے دُہرا کر نہ صرف ایک توازن قائم کیا گیا بلکہ خیالات کے تسلسل سے پڑھنے والے کے جمالیاتی ذوق کو آسودہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ ماحول کی تکرار، عیب اور فن کی سرحدوں پر بھٹکتی رہی۔ بارہا شوق کی بات کا یہ عالم ہوا کہ 'لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر'۔ ''گرہن'' اور اُس کے بعد کے افسانوں میں ایسا نہ ہُوا۔ بہ قولِ میر

خاک میں مل کے میرؔ ہم سمجھے ۔۔۔۔۔ بے ادائی تھی آسماں کی ادا

لیکن بعد کے افسانوں میں اِس قسم کا خلوص اور شدتِ تاثر [پیدا؟] نہ ہوا۔ ''گرم کوٹ'' میں مقامِ اوج ایک سے زیادہ سہی لیکن یہ فنی خامی بہ ذاتِ خود کسی فنی خوبی سے کم نہ ہوئی اور کسی نقاد نے کہانی کی عظمت سے انکار نہیں کیا بلکہ اسے فنی طور پر درست کہانیوں پر فوق حاصل ہوا۔ کہانی کا کوئی معیّن کلّیہ نہیں۔ یہ زمین ہر صاحبِ طبع کا اجارہ ہے جس میں ہر تجربے کی اجازت

ہے۔ کیوں کہ اِس میں عمل سے زیادہ نتیجے کو دیکھنا ہوتا ہے۔ کوئی، قلم برداشتہ لکھ دیتا ہے تو کوئی چیخوف کے قول کے مطابق ''اِس طرح آہستہ آہستہ لکھتا ہے جیسے کہ حریص بھُنا ہوا تیتر کھاتا ہے ـــــــ ہولے ہولے اور سوچ سوچ کر ـــــ '' یعنی اگر حاصل عمل درست ہے تو سب کچھ درست ہے۔

بزرگوارم رشید صدیقی صاحب نے اپنے ایک گرامی نامے میں ''دانہ ودام'' کے بعد کی کہانیوں کے متعلق لکھا ـــــ '' آپ جزو کو کل سے زیادہ دل چسپ بنا دیتے ہیں۔ یہ آپ کی شخصی فتح مندی ہے لیکن یہاں پہنچ کر ایسا نہ ہو کہ جزو ہی مقصد بن جائے جیسا ہمارے اگلے شعرا کا وطیرہ تھا۔ میں فن کے کمال کا اتنا قائل نہیں جتنا کہ فن کار کے کمال کا..... مثال کے طور پر سمجھ لیجیے کہ میں شاعری کا اتنا قائل نہیں جتنا کہ غالبؔ یا اقبالؔ کا.....''

''دانہ ودام'' کے افسانے لکھتے ہوئے مجھے فنی کمال حاصل نہیں تھا لیکن فن کار بہ درجۂ اتم زندہ تھا۔ اب جب کہ آہستہ آہستہ فن پر قدرے عبور حاصل ہو رہا ہے تو فن کار موت اور زیست کے درمیان معلّق ہے اور اِس حیاتیاتی کشمکش کا نتیجہ معلوم؟

۱۵؍ جون ۱۹۴۳ء

پیش لفظ

[''گرہن'' اشاعتِ اوّل]

جیسے ہم کہتے ہیں کہ کسی دور کی صحت مندی اور طاقت کا اندازہ اُس دور کے ادب کی حالت سے لگایا جاسکتا ہے ویسے ہی اِس بات کا اُلٹ بھی درست ہے۔ یعنی ادب کی اچھائی یا برائی کا اندازہ، کسی دور کی صحت وتنومندی پر مبنی ہے۔ ہمارا ملک ایک خاص قسم کی جسمانی وذہنی غلامی اور جمود کی حالت میں سے گزر رہا ہے اور وہ تمام طبعی طاقتیں جو افادی ادب کی تخلیق کے لیے ممدّ ومعاون ثابت ہوتی ہیں، ابھی جمع نہیں ہوئیں۔ ہمارے ادیب، ملازمتوں اور دیگر معیّن و غیر معیّن نامساعد حالات میں گھرے ہوئے ہیں۔ وہ دن میں دفتروں میں نو دس گھنٹے کام کرنے کے بعد تخلیقی ادب نچوڑنے کی کوشش کرتے ہیں اور اِن حالات میں جب کہ اُن کے دماغ کو استراحت نہیں، اُن کے اعضا تھکاوٹ سے چور ہیں اور جسم کے تمام قوا مضمحل تو ہمارا اُن کے متعلق اپنی توقّعات کو بلند کر لینا عبث ہے۔

ایک نیا اور اہم دور، کٹھالی میں ہے۔ آندھی سے پہلے جو ایک خاص قسم کی اُمس ہوتی ہے اُس کا ظہور ہمارے ادب میں بھی ہے۔ اِس میں کوئی بھی جنبش، کوئی بھی زندگی کے آثار نظر نہیں آتے بلکہ ایک خاص قسم کے تخریبی و اِتلافی رجحانات پیدا ہو رہے ہیں جن سے ہمیں قطعاً مایوسی کا اظہار نہیں کرنا چاہیے۔ ترقّی پسندی کے رسوائے عام نام کے تحت جو جنسی کیچڑ اُچھالا جا رہا ہے اور جس سے لوگوں کو ادب کی صورت مسخ ہو جانے کا بے بنیاد اندیشہ ہے؛ ایک ایسے ہی انحطاطی دور کی ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن ع

اِک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

ہمیں نااُمیدی اور یاسیت کا مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے۔

''دانہ ودام'' کے بعد، میں افسانوں کا دوسرا مجموعہ پیش کرتا ہوں۔ افسانوں کے اِس مجموعے میں وہ تمام فطری کمزوریاں ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں لیکن میں مایوس نہیں اور بہ قدرِ ہمّت آگے قدم اُٹھانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ فارم کی نسبت میرے لیے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اور جہاں تک مضمون کا تعلق ہے، وہی ادبی تخلیق زیادہ کامیاب ہوگی جو اپنے محور کے گرد گھومے، اپنے ماحول کے نزدیک رہے۔ مثلاً ہم اپنے مزدور کی زبان کا، یوپی کے مزدور کی زبان میں ترجمہ کریں تو ہماری تخلیق، ایک ناقابلِ معافی تصنّع کی حامل ہوگی۔ میرا ماحول اگر پنجابی ہے اور میں پنجابی اردو لکھتا ہوں تو کوئی قصور نہیں کرتا بلکہ اپنے خلوص کا ثبوت دیتا ہوں۔

اب میں اپنی فارم کے متعلق ایک آدھ بات کہہ دوں۔ مجھے تخیلی فن میں یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اُسے من وعن بیان کردینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیّل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اُسے احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہارِ حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔ بلکہ مشاہدے کے بعد، پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا، بہ جائے خود کسی حد تک رومانی طرزِ عمل ہے اور اِس اعتبار سے، مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیتِ فن غیر موزوں ہے۔ اِس مجموعے کے پہلے افسانے [''گرہن''] کی متوازیات (PARALLELISMS) میرے مطلب کی وضاحت کرتی ہیں۔ لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا محض ظاہری (PHYSICAL) پہلو پیدا ہوا۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا لیکن اِس کے بعد میرے تخیّل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کرلیا۔ ذہن و۔ ۔ ۔ [تخیّل] ۔ ۔ ۔ دونوں آپس میں یوں گھُل مِل گئے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کرلی۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔

رشی نگر، لاہور

۱۰ رمارچ ۱۹۴۲ء

'پیش لفظ'

[''سات کھیل'' اشاعتِ اوّل]

اِن ڈراموں کے سلسلے میں مجھے ایک معذرت پیش کرنا ہے۔اس لیے نہیں کہ میں نے یہ ڈرامے لکھے ہی کیوں بلکہ یہ کہنے کے لیے کہ ان ڈراموں میں کبھی کبھی کوئی کردار گنگناتا ہے یا قدرے فصیح معلوم ہوتا ہے ـــــ اور یا پھر ضرورت سے زیادہ سادہ ہے۔

ایک تو وجہ ظاہر ہے کہ لوگ روز مرّہ زندگی میں گنگناتے ہیں، فصیح ہوتے ہیں اور کہیں کہیں انتہائی سادگی کا ثبوت بھی دیتے ہیں لیکن چوں کہ ہمارے ملک کے ناقد کی خواہش ہوتی ہے کہ کردار وہی کریں جو ٹھوس حقیقت پر مبنی ہو اس لیے ان ڈراموں کی بلاغت اور سادگی کے لیے معذرت کی نوبت پیش آئی ہے......

مثال کے طور پر ٹرام میں دو آدمی باتیں کر رہے ہیں۔موضوعِ سخن کسی لڑکی کا اغوا ہو جاتا ہے۔جس کا مطلب ہے کہ بات ڈرامائی امکانات سے خالی نہیں لیکن یہ ستم ظریفی ہر وقت ممکن ہے کہ گفتگو کرتے ہوئے اُن دونوں کے درمیان ایک اور سواری آ جائے، جس نے اُن ہی لوگوں کی طرح ٹکٹ کے دام دیے ہوں اور اپنی جگہ چھوڑنے سے صاف انکار کر دے یا اُس ڈرامائی واقعے کے مقامِ عروج پر پہنچنے سے پہلے راوی کچھ دیر کے لیے ایکا ایکی چپ اور اپنے مختصر سے سفر کے بقیہ لمحے سگرٹ سلگانے میں صرف کر دے (آپ جانتے ہیں بس میں ہوا تیز ہوتی ہے) یا اُسے معاً خیال آ جائے کہ پالسن کا مکھن جو ابھی کسی بی کے ڈھوڈی اینڈ سنز سے خریدا تھا، کنجڑے کے ہاں رہ گیا ہے اور وہ گفتگو کا سلسلہ درمیان ہی میں ختم کر دے......ظاہر ہے کہ یہ سب حرکتیں اُس ڈرامائی موضوع سے الگ ہٹ کر ہوں گی اِس لیے چھپ کر سننے والا (EVES DROPPER) جب گھر پہنچ کر اپنی

بیوی سے وہ قصہ بیان کرے گا تو نہ صرف پالسن مکھن کے کھو جانے والی بات کو نظر انداز کر دے گا بلکہ اُس واقعے کو اُس کے منطقی اختتام سے کچھ پرے لے جائے گا۔

تو گویا اِن ڈراموں کی تمام فصاحت، بلاغت، سادگی اور عیاری حقیقت سے اُتنی ہی دور ہے جتنا کہ عین ڈرامائی لمحے میں گرفتار انسان، کردار و گفتار کے اعتبار سے ایک عام انسان سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک خاص موقعے (SITUATION) میں مبتلا آدمی ایک خاص ہی انداز کی حرکت کرتا ہے، عام انداز کی نہیں۔

[۱۹۴۶ء]

'پیش لفظ' ــــ ایک چادر میلی سی

امر کتھا سنتی ہوئی پاربتی اونگھ گئی۔ شِبو نے دیکھا بھی مگر بھانگ اور دھتورے کی مستی میں اپنی بات کہتے گئے جو گپھا میں اوپر کہیں بیٹھے ہوئے کبوتر اور کبوتری کے جوڑے، پربودھ اور میتری نے سن لی اور امر ہو گئے۔

جُگ ہی بیت گئے۔ کال کے کانٹے، پربودھ اور میتری کے لیے کُند ہو چکے تھے۔ پربودھ نے کہا۔ ''اب تو وقت ہی اور آ گیا ہے، رانی! مگر تمھیں وہ دن یاد ہے جب آدم کے بیٹے قابیل نے اپنے سگے بھائی ہابیل کو ایک پتھر سے مار ڈالا تھا؟''

''ہاں ـــــــ'' میتری بولی۔ ''ایک بے شکل سی لڑکی کے پیچھے، جو اُن کی اپنی ہی بہن تھی۔''

پربودھ جھلّا اُٹھا ـــــ ''تمھیں ابھی تک نہیں معلوم ـــــ مرد اور عورت قدرت کے دو اُصول ہیں۔ اِن میں ذات اور رشتے کی بات ہی کیا ہے؟''

''ہاں ـــــ مگر ـــــ''

''مگر کیا ـــــ؟'' پربودھ نے میتری سے کچھ پرے ہٹتے ہوئے کہا۔ ''قدرت کیا اِس بات کا حساب رکھتی ہے کہ کس پیڑ کا جوہر، کن ہواؤں سے، کسی دوسرے پیڑ پر جا گرتا ہے؟ قدرت کا قانون افزائشِ نسل ہے، چاہے وہ کیسے ہی ہو، کسی سے بھی ہو ـــــ''

اُس وقت پربودھ اُن ہزاروں کبوتریوں کے بارے میں سوچ رہا تھا جو بے حد حسین تھیں کیوں کہ وہ فانی تھیں۔ اُن کے گلوں کے حلقے، راتوں کے پیار سے کالے اور چمکیلے ہو رہے تھے۔ اور انڈے روئی کے گالوں ایسے نرم، گورے اور چٹے ـــــ پربودھ جیسے خیالوں کے اختلاط

سے خود ہی تھک گیا اور بولا۔ ''عورت کی وجہ سے ہمیشہ لڑائی ہوتی آئی ہے اور ہوتی رہے گی۔''

''عورت ہی کیوں؟'' میتری چمک اُٹھی۔ ''زر اور زمین بھی تو ہیں ــــــ''

پربودھ نے شہوانی نظروں سے میتری کی طرف دیکھا اور بولا۔ ''زمین بڑی ہے اور زر اُس سے بڑا ــــ مگر تم نے کبھی سوچا ہے کہ یہ عورت ہی کے دو روپ ہیں ــــــ؟''

میتری نے اپنی نازک سی گردن گھمائی اور اپنی سوچ میں گم ہوگئی۔ پھر پیار کی کمندیں پربودھ پہ پھینکتی ، اپنا دایاں پر، پربودھ کے بائیں پر میں پھنساتی ہوئی بولی۔ ''مجھے جھانجریں لا دو نا۔ جو ایتھنز کے کھنڈر میں ابھی تک لوگوں کی نظروں سے اوجھل پڑی ہیں ــــــ پھر میں تمھیں وہ پیار دوں گی کہ ــــــ''

پربودھ نے جھانجروں کے بارے میں سوچنے سے پہلے گھوں گھوں کرتے، پھولتے ہوئے اپنی چونچ میتری کی چونچ میں اُس کے تالو تک کھبو دی اور پھر خود ہی علاحدہ ہوتے ہوئے بولا۔ ''کیا فائدہ اس پیار کا جس میں ہم مر بھی نہ سکیں۔ کسی وقت تو مجھے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے جینا نہیں مرنا امر ہے۔'' اور پھر وہ کہہ اٹھا۔ ''سب الٹ پلٹ ہوگیا ہے ــــــ''

میتری بھی جانتی تھی کہ پربودھ اُس وقت [تک] جھانجریں نہ لا کر دے گا جب تک اِس کی سوچ میں کوئی خود غرضیاں نہ ہوں گی۔

پھر پربودھ، بچھڑی صدیوں کی باتیں کرنے لگا اور اُن راسوں کی جو دمیتر یاس نے اسکندریہ میں ایفرودیتی کے ساتھ سمندر کے کنارے رچائی تھیں۔ پھر ایڈے پس کی جس نے نادانی میں اپنی ماں سے شادی کرلی تھی۔ اور جب اُسے پتا چلا تو صدمے ہی سے چل بسا ــــــ وِیر کُنال کی باتیں جس کی محبوبہ اُس کے باپ کے ساتھ ساجھی ہوگئی تھی اور جس کے کارن کُنال کو اپنی آنکھیں دینا پڑیں ــــــ پھر بھرتری ہری کی جس نے حسن اور جوانی کو دائم قائم رکھنے والا سیب اپنی رانی کو دے دیا مگر رانی نے اپنے عاشق ایک دھوبی کے حوالے کردیا جس نے اُسے اپنی محبوب طوائف کو دے دیا۔ جو ساری دنیا کا بھلا کرنے کے لیے اُسے وقت کے بادشاہ بھرتری ہری کے پاس لے آئی۔

پربودھ اور میتری نے ابد [ازل؟] سے سب کچھ دیکھا تھا اور اب ازل [ابد؟] دیکھنا چاہتے تھے۔ مرد اور عورت کے درمیان یہ لاقانونیت دیکھ کر میتری بولی۔ ''آخر کوئی تو قانون ہونا ہی چاہیے۔'' حالاں کہ وہ آپی من ست کے بارے میں سوچ رہی تھی جو نیچے

پنجاب کے میدانوں میں ایک پرانے سے بڑ پر رہتا تھا اور بے حد جوان اور لاجوردی گردن والا خوب صورت کبوتر تھا —— اِس لیے کہ وہ فانی تھا —— اور اُس کے بارے میں سوچتے ہوئے مئیتری کا پورا بدن مہنک اُٹھا اور پیٹ میں ایک کسمساہٹ سی دوڑ گئی۔ وہ من ست کی بات کچھ اِسی [اِس؟] انداز سے کرنے لگی جیسے کوئی بات ہی نہ تھی۔ مگر اُس کا نام سنتے ہی پر بودھ پنجوں کے بل کھڑا ہو گیا اور اُس کے پر پھڑ پھڑانے لگے۔ پر بودھ کے غصّے اور لرزے کو دیکھ کر مئیتری ڈر بھی رہی تھی اور اندر کے کسی جذبے سے خوش بھی ہو رہی تھی۔ نظریں چراتی ہوئی وہ بولی۔ ''زندگی کی فلاح کے لیے ہم ہی قانون بناتے ہیں —— کیا خود اُنھیں توڑ نہیں سکتے؟''

پر بودھ جو کچھ دیر پہلے کہہ رہا تھا —— ''قدرت کا قانون افزائشِ نسل ہے۔ چاہے وہ کیسے بھی ہو، کسی سے بھی ہو —— '' جلدی سے کہہ اٹھا۔

''نہیں ——''

ایک دن کسی لمبی پرواز کے بعد پر بودھ اور مئیتری اپنے گھونسلے میں لوٹ آئے۔ من ست اُڑتا ہوا امرناتھ کی گپھا تک پیچھے آیا تھا۔ اور پھر مایوس ہو کر واپس ہو لیا۔ مئیتری کو اِس بات کی خوشی تھی اور افسوس بھی تھا —— خوشی اِس لیے کہ اُس کا پر بودھ اب بھی اُسے آسمانوں سے ہمیشہ نازل ہونے والی بلاؤں سے بچا سکتا تھا اور پھر وہ خود بھی اب تک اتنی خوب صورت اور جوان تھی کہ میدانوں کا من ست فرسنگوں اُس کے پیچھے اُڑ کر آ سکتا تھا اور مایوس ہو کر واپس جا سکتا تھا اور افسوس اِس بات کا کہ پر بودھ اُسے کسی وقت بھی ایک آزاد پرواز سے روکتا تھا۔

گھونسلے میں پہنچتے ہی پر بودھ اور مئیتری کو ایک عجیب سی نرمی اور گرمی، سُکھ اور آرام کا احساس ہوا۔ جب پر بودھ نے اپنی مستی بھری آنکھوں سے مئیتری کی طرف دیکھتے ہی اپنے پر اُس پر پھیلا دیے اور کہنے لگا۔

''رانی! ہم نے کتنی دنیا دیکھی ہے —— کتنے جگ —— کتنے دیش —— پر اِس دھرتی پر ایک ایسا دیش ہے جس کی کوئی مثال نہیں۔''

''پنجاب' مئیتری نیچے میدانوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہہ اٹھی۔ اور پھر اُس نے ایک

سرد آہ بھری جسے پربودھ نے نہ دیکھا۔

''تم نے کیسے بوجھ لیا؟'' پربودھ نے ششدر ہو کر پوچھا۔ اور اُس کی لمبی چونچ نے ایک سُرخی پکڑ لی۔

میتری کہنے لگی۔ ''وہی تو ایک دیش ہے جس کی دھرتی میں سے آٹھوں پہر لوبان کی خوشبو اُٹھتی رہتی ہے، جس کا لمس بدن میں صحت کی خارش پیدا کرتا ہے ——''

''ہاں ——'' پربودھ نے حامی [ہامی] بھری۔ ''اُس کے پربت آسمانوں کے ہم سایے ہیں اور دھرتی کی ہری اوڑھنی پہ ویرانی کے رنگ کا ایک بھی چھیٹا تو نہیں۔ اُس کے دریا تو ایک طرف، پوکھر بھی انوراگ سے واقف ہیں۔''

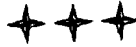
''جہاں کے مرد اکھڑ ہیں، عورتیں جھگڑالو۔ وہ خود ہی اپنے قانون بناتے ہیں اور اگلے ہی پل بے بس ہو کر خود ہی اُنھیں توڑ بھی دیتے ہیں اور پھر نئے قانون وضع کرنے کے لیے چل نکلتے ہیں۔ دیوی ماں، سرزد ہونے سے پہلے ہی اُن کے گناہوں کو معاف کر دیتی ہے۔ کیوں کہ اُنھوں نے بہت دکھ دیکھا ہے۔ اُتر پچھم سے اُن پر سیکڑوں حملے ہوئے۔ مگر اُنھوں نے اپنی فولاد سے زیادہ سخت چھاتیوں کو ڈھال بنایا اور آلام کی سب ضربیں اُن پہ لے لیں۔ اُنھوں نے اپنی ماؤں اور بہنوں کی عزت دے دی، پورے دیش کی ماؤں اور بہنوں کی عصمت بچانے کے لیے —— وہ کسی وقت بھی سونے کو مٹی میں رول دیتے ہیں اور پھر اُسی مٹی کو کھنگال کر اُس میں سے کندن پیدا کر لیتے ہیں —— عجیب کیمیا گر ہیں وہ ——''

''نہ معلوم وہ کس مٹی سے بنے ہیں۔ جمتی ہوئی برفوں اور تپتی ہوئی ریتوں میں وہ بس سکتے ہیں۔ جہاں دنیا کے لوگ دوسروں ہی کی نکتہ چینی میں لگے رہتے ہیں ——''

''وہاں پنجابی ہی ہے جو اپنے آپ پر بھی ہنس سکتا ہے۔ وہ اچھا دوست ہے اور بُرا دشمن —— جہاں بھی لوگ تمھیں ایک بلند آواز سے ہنستے، قہقہہ لگاتے ہوئے سنائی دیں، وہاں ضرور کوئی پنجابی ہوگا کیوں کہ وہ دنیا کا ماتم نہیں کرنے آیا اور نہ فلسفہ دانی اُس کا نصب العین ہے، وہ جو اندر سے ہے، وہی باہر سے —— اُس کے جیون کا رہسیہ ہی یہ ہے کہ کوئی رہسیہ نہیں ——''

''وہ ایک ایسا پودا ہے، رانی! جو دنیا کی کسی بھی دھرتی پہ پنپ سکتا ہے۔ اُس کی اپنی دھرتی کی وسعت اُس کی نگاہ اور دل میں سما گئی ہے اور ہواؤں کی مستی دماغ میں ——''

رانی! ——— پنجاب اور پنجابی کبھی ناش نہیں ہو سکتے۔ نہ معلوم اُنھوں نے کون سی امر کتھا سنی ہے جس میں وہ اونگھ بھی گئے اور پا بھی گئے، پی بھی گئے اور چھلکا بھی گئے۔ زندگی کے رونے دھونے سے ان کی تپسیا پوری نہیں ہوتی۔ ہاں ——— ہنسنے کھیلنے، کھانے اور پہننے ہی میں ان کا موکش ہے ———"

[تاریخ تحریر: ۵/فروری ۱۹۶۴]

'علی گڑھ میں خطاب'

[آلِ احمد] سرورؔ صاحب کی استقبالیہ تقریر کے بعد راجندر سنگھ بیدی نے حاضرین سے خطاب کیا۔ اُنھوں نے کہا کہ جب تک سرورؔ صاحب تقریر کرتے رہے میں یہی سوچتا رہا کہ میں اپنی تقریر کس طرح شروع کروں گا۔ افسانہ لکھتے وقت بھی مجھے یہی دقت پیش آتی ہے۔ اُس کا پہلا فقرہ میرے نزدیک بہت اہمیت رکھتا ہے اور جب تک میں اُسے پا نہیں لیتا میرا افسانہ آگے نہیں بڑھ سکتا۔

بیدی نے کہا کہ میں سرور صاحب کو پچھلے پچیس سال سے جانتا ہوں۔ وہ اُن لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے میری ہمیشہ حوصلہ افزائی کی اور میری پیٹھ پر ہاتھ رکھا۔ ہر فن کار کو ابتدا میں ایسے لوگوں کی ضرورت ہوتی ہے جو اُس کی صلاحیتوں کی پُرخلوص داد دیں۔ اِس سے اُس کے فن کو تقویت پہنچتی ہے اور اُسے اپنا راستہ تلاش کرنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔ میں نے سرور صاحب کی محبت و شفقت اور اُن کی ناقدانہ بصیرت سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ اِنھوں نے اپنے تبصروں میں میرے افسانے کی خصوصیات اجاگر کیں جس کی وجہ سے دوسرے لوگ بھی اُن افسانوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ اِنھوں نے اپنے خطوط میں مجھے صحیح مشورے دیے۔ میں اِن کی اِس محبت کی بے حد قدر کرتا ہوں۔

اپنے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کے بارے میں، بیدی صاحب نے کہا کہ اِس میں میں نے وہ زندگی پیش کی ہے جسے میں نے بہت زیادہ قریب سے دیکھا ہے۔ یہ کہانی میرے اپنے گانوں کی ہے اور اِس کے بہت سے کردار حقیقی ہیں۔ میرے دوست ملک راج آنند نے مجھ سے ایک بار کہا تھا کہ ''فن اُسی وقت بلند پایہ ہو سکتا ہے جب فن کار اپنی ذات اور اپنے ماحول کے

اندرون میں جھانکتا ہے اور اُس کے رشتوں کی گرہ کھولتا ہے۔" میں نے اُن کے اِس مشورے پر اکثر عمل کیا ہے۔ میں نے دوسری زبانوں کے عظیم فن پاروں کا بھی مطالعہ کیا ہے، اُنھیں پڑھ کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوتا رہا کہ اِن فن کاروں کی گرفت زندگی پر جتنی مضبوط ہے وہ بات ہمارے یہاں نہیں ملتی۔ ہمارے ناول غیر ضروری تفصیلات اور بے معنی جزئیات کا ایک پشتارہ ہوتے ہیں۔ اِس لیے وہ ایک اکائی نہیں بن پاتے۔ ناول نگار اگر ناول کے اندر فلسفیانہ بحثیں چھیڑ دے یا علمی مسائل پر تھیسس لکھنے بیٹھ جائے تو یہ فنی عیب ہے خواہ یہ عیب ٹالسٹائی اور رومین رولاں کے یہاں ہی کیوں نہ ہو۔ مغرب کے ناول نگاروں نے آہستہ آہستہ اِس عنصر کو کم کیا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں اب لمبی لمبی تقریریں نہیں کرتے، پند و نصائح کے دفتر نہیں کھولتے، نہ شاعرانہ اور انشا پردازانہ لفاظی کرتے ہیں البتہ مصوری اور موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی نزاکتیں بہت سلیقے سے پیدا کرتے ہیں جس سے ناول کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہیمنگ وے کے بعض ناولوں کی مثال دیتے ہوئے اُس کی فنکاری، رمزیت اور مسائلِ حیات پر اُس کی گرفت کو بیدی نے سراہا اور کہا کہ میں یہ چاہتا تھا کہ اردو میں اِس طرح کا ناول لکھوں جو ایک وحدت بن سکے اور زندگی سے اُس کا رشتہ حقیقی اور گہرا ہو۔

''ایک چادر میلی سی' میں میں نے یہ کوشش کی ہے۔ اب ایک اور ناول لکھ رہا ہوں جو مجھے امید ہے کہ ایک سال کے اندر مکمل ہو جائے گا۔ اُس کا نام 'نمک' ہے۔

اپنے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کے بعض اقتباسات بیدی صاحب نے پڑھ کر سنائے اور خاص خاص نکات کی نشان دہی کی۔

سرور صاحب کے اِس سوال کے جواب میں کہ ''فلم سے اُن کو کیا فائدہ یا نقصان پہنچا ہے؟'' بیدی صاحب نے کہا کہ قطع نظر اِس کے کہ فلم سے مجھے مالی فائدہ ہوا، سب سے بڑا فائدہ میری افسانہ نگاری کو پہنچا۔ فلم ایک ایسا وسیلہ ہے جس میں شاعرانہ یا انشا پردازانہ زبان یا اکتسابی طرزِ تحریر نہیں مقبول ہو سکتا۔ یہاں زبان کو زیادہ سے زیادہ سادہ اور بول چال سے قریب رکھنا پڑتا ہے۔ میں ابتدا میں ادبی زبان لکھا کرتا تھا اور اُس میں فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار ہوتی تھی، اِس لیے میں غلط زبان بھی لکھ جاتا تھا جس کی اکثر شکایت کی جاتی تھی۔ میرے مزاج کو فطری طور پر اُس سے مناسبت نہیں تھی لیکن ہماری ادبی روایات ہی ایسی تھیں اور ہر ادیب یہ سمجھتا تھا کہ اُسے ادبی زبان لکھنی ہے۔ حامد علی خاں ایڈیٹر ہمایوں نے میرے بارے میں ایک بار کہا

تھا کہ ''بیدی کا فقرہ اُٹھنے سے پہلے ہی بیٹھ جاتا ہے۔'' آج میں نے اُس طرز سے چھٹکارا حاصل کرلیا ہے اور اپنے آپ کو سادہ اور بول چال کی زبان کا پابند کرلیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب میرے فقرے حقیقی بھی ہوتے ہیں اور اُن میں جان بھی ہوتی ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ ''اب میرا فقرہ بیٹھنے سے پہلے ہی اُٹھ جاتا ہے'' اور یہ فلم کی دین ہے۔

[سیّد مسعود علی] ذوقی صاحب کے اِس سوال کے جواب میں کہ ''پچھلے پندرہ بیس سال میں فلم نے کیا ترقی کی ہے'' بیدی صاحب نے فلمی زندگی، فلم پروڈیوسروں کے طرزِ عمل اور ان کی تاجرانہ ذہنیت کا ذکر کیا اور کہا کہ مجموعی طور پر فلم کا فن زوال پذیر ہے۔ معیاری اور سنجیدہ فلم بہت کم چلتے ہیں یہاں تک کہ اُن فلموں سے بھی مالی منفعت زیادہ نہیں ہوتی جن پر ایوارڈ دیے جاتے ہیں۔ فلم ساز، سستی سطحی اور سنسنی خیز فلموں کے بنانے پر زیادہ توجہ کرتے ہیں۔

[تاریخِ اشاعت: ۸ر مارچ ۱۹۶۶]

قلم اور کاغذ کا رشتہ

دوستو!

میں تقریباً دو سال سے بیماری کے مختلف مدارج طے کر رہا ہوں۔ اب پچھلی سی شدت میری بیماری میں باقی نہیں ہے، پھر بھی میرے لیے کچھ لکھنا خاصا دشوار مرحلہ ہے،

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۂ الفت
فقط 'خراب' لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

میں اپنی سعیِ تحریر کے بارے میں کیا لکھوں؟ یہ کوشش ناتمام 'دانہ و دام' سے شروع ہوتی ہے۔ 'گرہن' 'کوکھ جلی' 'اپنے دکھ مجھے دے دو' 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ایک چھوٹا سا ناول 'ایک چادر میلی سی' ہے دوسرا قدرے طویل ناول 'نمک' ہے جو میری بیماری کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ دو ڈراموں کے مجموعے ہیں 'سات کھیل' اور 'بے جان چیزیں۔ میں اصل میں کوئی ''زود گو'' ادیب نہیں ہوں۔ میں قلم اٹھا کر کاغذ کو سیاہ کرنا چاہوں بھی تو کبھی قلم رُک جاتا ہے اور کبھی کاغذ کی معصومیت آڑے آجاتی ہے۔ یہ آپ کا کرم ہے کہ آپ نے مجھے انعام کے قابل سمجھا۔

یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں صرف ہوا ہے۔ یعنی لکھنے کے بارے میں سوچنے سمجھنے اور پھر کبھی کبھی لکھنے میں۔ لکھنا میرے لیے عذاب نہیں رہا ہے۔ شروع شروع میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر تجربے اور خیال کو کاغذ پر اُتار دوں، مگر آہستہ آہستہ فنی شعور کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ کبھی کبھی یہ گرفت اتنی سخت ہو گئی کہ میں مہینوں کوئی افسانہ نہ لکھ پایا۔ گاہے گاہے ایسا بھی ہوا ہے کہ قلم روکے نہیں رکتا تھا۔ شعور اور لاشعور میں کوئی اتنی سیدھی جنگ نہیں ہوتی ہے کہ صفحۂ قرطاس پہ خون خرابے کی نوبت آئے مگر ایک کشمکش تو چلتی ہی رہتی ہے۔ وہی ہیملٹ کا تجزیاتی سوال یعنی کیا لکھوں، کیا نہ لکھوں؟

اور پھر افسانہ کیا ہے؟ یہ سوال میرے افسانوں کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔ یوں کہ کبھی ایک بچّے کو [کی؟] کہانی سُنانے کا خیال آیا تو 'بھولا' لکھی۔ کبھی ایک اور بچے کے ذریعے آج کے روز [دور؟] کی سیتا کی بپتا لکھنی ہوئی تو 'ببّل' لکھی۔ بچّے اور کہانی کا بڑا ربط تھا، ہے اور رہے گا اس لیے کہ کہانی سننے کی خواہش ہی افسانہ نگار کو کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ تکنیک بدلتی رہتی ہے۔ ہاں کبھی کبھی ایسا بھی دل چاہا ہے کہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہنگامہ زار پر بھی نظر ڈالی جائے تو میں نے 'جنازہ کہاں ہے؟' لکھی۔ اور جب دہشت وجرم کی فضا کو مسلّط ہوتے ہوئے دیکھا تو 'بولو' لکھی۔ غرض کہ کم لکھتے ہوئے بھی اسّی کہانیاں پینتالیس سال میں لکھی ہیں اور اب بھی لکھنے کی خواہش ہے۔ اپنے ہاتھوں میں قلم اٹھا کر، کاغذ پر نظریں جما کر دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ کسی نے کہا تھا۔

کبھی پیلے سے کاغذ پر سیاہ لفظوں میں کچھ لکھنا
کبھی نظروں سے لکھ کر یوں ہی کاغذ کو جلا دینا

یعنی قلم اور کاغذ کا رشتہ قائم ہے اور میں ضرور لکھوں گا۔

نہ جانے کب فلابیر نے موپاساں سے کہا تھا کہ دیکھو وہ سامنے پیڑ ہے، اس کے بارے میں کہانی لکھ لاؤ اور جب موپاساں کہانی لکھ کر لے گیا تو فلابیر نے کہا۔ تم تو جانے کیا لکھ لائے؟ شاخیں، پتّیاں، پھل وغیرہ بھی ہیں، پر کہانی پیڑ کے بارے میں کہنی تھی۔ پیڑ کے جسم کی ANOTOMY کے بارے میں نہیں اور نہ جانے کتنی بار موپاساں کو پیڑ پر نظریں جما کر اُس کے آر پار دیکھنا پڑا اور پھر وہ پیڑ کی کہانی لکھ پایا۔ پتہ نہیں میں ایسے تجربات وخیالات سے پیڑ کی پوری ترجمانی کر رہا ہوں یا نہیں۔ مگر میری کوشش یہی رہی ہے کہ پورے پیڑ کی کہانی نہ سہی، کسی ایک شاخ، کسی پھل، ہرے یا زرد پتّے کی کہانی لکھوں۔ کبھی کبھی پیڑ کے بارے میں کم، اُس کی جڑوں کے بارے میں زیادہ لکھ گیا ہوں کہ اصلی پیڑ تو زمین کے اندر ہی ہے۔ پتہ نہیں کیا لکھنا چاہتا تھا، کیا لکھ گیا ہوں۔ مگر جو لکھا ہے وہ پوری ایمان داری اور جتن سے لکھا ہے۔ شاید اسی لیے اب بھی لکھنے کی خواہش باقی ہے۔

[زمانۂ تحریر: ۱۹۸۰ء]

نقوشِ فن

	اشاعتِ اوّل
۱۔مہارانی کا تحفہ	۱۹۳۷ء
۲۔خود غرض	۱۹۳۸ء
۳۔جہلم اور تارو	۱۹۴۱ء
۴۔ناگفتہ	۱۹۴۲ء
۵۔مثبت اور منفی	۱۹۴۳ء
۶۔نورا	۱۹۵۱ء
۷۔پہاڑی کوا	۱۹۵۳ء
۸۔سارگام کے بھوکے	۱۹۶۴ء سے قبل
۹۔چھ ادب پارے	۱۹۶۷ء
۱۰۔تک شک	۱۹۷۴ء
۱۱۔شکار	۱۹۷۶ء
۱۲۔فرشتہ (ترجمہ)	۱۹۳۲ء

مہارانی کاتحفہ

(۱)

اویرپور کوراجا شو سے ہمت نے فتح کرلیا تھا۔مگر اصلی فتح اُس کی رانی ،رمتا، کی تھی جس نے لوگوں کے دِلوں کو مسخر کرلیا تھا۔وہ رعایا کے کسی ایک فرد کی خاطر اپنی جان تک سے گزر جانا جانتی تھی۔ پہاڑی لوگ جن کے دل میں بغاوت کی خفیف سی جنبش کے وقت اُن کی جنم بھومی ـــــ پہاڑوں [کے] نا قابلِ گزر نشیب وفراز، جنگل اور غار ماں کی گود کی مانند کھلے رہتے تھے۔اب بغاوت کا خیال ہی دل میں کیوں لاتے کہ اُن کے لیے ایک اور ماں کی گود کھلی تھی ـــــ رمتا اُن کی مصیبت وتنگ حالی کو خود دیکھا اور سُنا کرتی۔

شام کے وقت سورج کی آخری شعاعیں قلعے [کی] محرابوں سے چھن کر مشرق کی طرف یوں پڑرہی تھیں جیسے پہاڑ کی چوٹی سے سنہری پانی چوکورسی دھاروں میں گر رہا ہو۔ بر یلے کے اونچے پہاڑی درخت، چٹانوں کے پیچھے سے ایڑیاں اٹھاکر، قلعے سے بلندی کا گلہ کرتے ہوئے،سورج کی موت کے راگ کو مکمل خاموشی سے سُن رہے تھے۔مہارانی رمتا نے جھروکے کے پیچھے سے سر اُٹھا کر محرابوں کو دیکھا۔سنہری پانی کے آخری قطرے نظر آرہے تھے اور چشمے سے اُمڈتی ہوئی سنہری دھاریں بھی اب مختصر ہوتی جاتی تھیں۔مگر راج پروہت کا جلوس ابھی تک قلعے کے جھروکے کے نیچے نہیں پہنچا تھا۔

.. بالآخر جلوس پہنچ ہی گیا۔طلب ومسرّت سے دیوانے لوگ، گھنٹیوں کو یوں کوٹ رہے تھے جیسے کوئی نحیف بوڑھا، تقاضائے عمر کی وجہ سے کسی ذاتی دشمن سے بدلہ لینے کے تخیل میں ہاتھ کی ہتھیلی پر، دانت پیستے ہوئے، زور زور سے مُکّے مارتا ہے یا جس طرح سمندر کی غضب ناک لہریں چٹانوں سے سر پھوڑ کر ایک دل کو بٹھا دینے والی آواز نکالتی ہیں ـــــ گانوں کی مالن کی

چاندی تھی۔ لوگ پیسے دے کر بھی پھول بھکاریوں کی مانند مانگ رہے تھے ـــــ راج پروہت سے اُنھیں دِلی عقیدت تھی۔ راج پروہت کے والدین نے اُسے روحانی تعلیم دلانے کے لیے بچپن ہی سے ہمالیہ کے دامن میں پھیلے ہوئے جنگلوں میں بھیج دیا تھا ـــــ اُسی جگہ پر جہاں برسوں سے اب تک رشی، پرانا یام کے ذریعے سانس چڑھائے پڑے ہیں۔ صرف اُن کے بدن کی ہڈیوں کے ڈھانچے میں، ایک نہایت باریک چمڑے کے نیچے، دِل کی ایک خفیف سی حرکت اِس بات کا یقین دلا رہی ہے کہ اِن پنجروں میں کسی مخصوص موقعے پر روح اپنے پاک احساس کے ساتھ عود کر آئے گی۔

راج پروہت، بیس برس کی کڑی تپسّیا کے بعد، تیس برس کی عمر میں واپس لوٹ رہے تھے۔ اُن کے بُشرے پر روحانی تجلّی عیاں تھی۔ آنکھیں شباب کی آمد آمد کی وجہ سے سرخ تھیں ـــــ مہارانی رمتا نے نہایت غور سے راج پروہت کو دیکھا۔ مہاراجا اور مہارانی دونوں نے پروہت جی کو نمسکار کی اور جلوس آہستہ آہستہ گزر گیا۔

رمتا جھروکے سے اُٹھی اور حسبِ معمول چاند کی چاندنی میں شہر کا نظارہ کرنے کے لیے قلعے [کی] محرابوں کے پیچھے کی طرف بڑھی۔ چاند نے رات کی سیاہ چادر پر اپنی چاندنی پگھلا کر بچھا دی تھی۔ جس جگہ رانی رمتا کھڑی تھی وہاں پاس ہی ایک دیوان خانہ ہونے کی وجہ سے چاند کی روشنی پہنچی تھی اور اِسی لیے اندھیرے میں جاتی ہوئی رمتا کی توجہ دیوان خانے کی روشن قندیلوں نے ا[پنی] طرف کھینچ لی۔ رمتا اُس طرف بڑھی۔ باندیاں مورچھل لینے کے لیے دوڑیں ـــــ رانی کو دل پر ایک بوجھ سا معلوم ہوا۔ اتفاق سے درباری گویا بھی دیوان خانے میں بیٹھا تھا۔ اُس کی طرف دیکھ[کر] مہارانی نے مسکراتے ہوئے کہا

''چندیر! گاؤ گے نہیں کیا؟''

''گاؤں گا ـــــ مہارانی جی! کیا گاؤں؟''

''یہ تمھیں معلوم ہو۔ کچھ سمے کے متعلق [مطابق؟] گاؤ۔''

چندیر نے جھک کر دیکھا۔ پاس کھڑی رمتا کی آنکھوں میں اُسے کچھ بے چینی کی ل[ہریں] معلوم ہوئی۔ اُس نے چاہا کہ اِن ہی بے چینی کی لہروں کو اٹھا کر وہ اپنا راگ اپنے ہنر کے مط[ابق] شروع کرے اور اِسی بے چینی کو بے چین تر بناتا ہوا سکوت کی مملکت میں داخل ہو کر، مہارانی ایسا خراج وصول کرے کہ دولت جس کے پانوں میں لوٹتی ہو۔ اور اُس نے سمے کے مطابق شروع کیا۔ اُس کے راگ نے پہلے آہستہ آہستہ دل کو ہزاروں خیالوں کی طرف سے ہٹا کر

راغب کر دیا۔ پہلے اُس نے گایا ـــــ ''چاند چمک رہا ہے بادشاہ کے محل پر۔غریب کی جھونپڑی پر۔شیر کے غار پر ـــــ وادیوں پر، جنگلوں، پہاڑوں اور میدانوں میں ـــــ'' اور مہارانی کا دل اِس تصور سے زیادہ بے چین ہوگیا۔چندر یر نے ستار کی آواز کو قدرے بلند کرتے ہوئے کہا...
''اور کھوپری کے ایک ٹکڑے پر، جو زمین کی اونچ نیچ یا بارش کی ریزش سے زمین سے باہر آ گئی ہے اور ـــــ'' مہارانی کا دل پہلے سے بھی زیادہ بے چین ہوگیا۔

چندر یر نے اِس بات کو دیکھا۔اچھی طرح دیکھا اور زیادہ سنجیدگی سے گایا ـــــ

''دھرم گڑھ کا مہارانا ـــــ ظالم اور عیاش رانا، جس کی جلتے وقت شمشان میں کھوپری چٹخی نہ تھی بلکہ ثابت رہ گئی تھی اور کسی کے توجہ نہ دینے کی وجہ سے زمین پر پڑی رہ گئی۔شاید کسی نے دیکھ کر زمین میں دبا دی۔اُس کے اوپر کی زمین پر گھاس اُگ آئی۔ جسے گائیں اور بھینسیں چرنے لگیں ـــــ ایک دن آیا۔جب کہ اسی طرح چاند اپنی چاندنی کو یکساں طور پر بانٹ رہا تھا کہ کسان کے ہل کی نوک نے کھوپری کو باہر نکال دیا اور کسان نے پانوں کی ٹھوکر سے کھوپری ایک طرف پھینک دی!''

چندر یر نے ستار کی آواز کو قدرے اونچا کرتے ہوئے کہا ـــــ ''اے انسان! تیرا آغاز کیا ہے اور انجام کیا۔زندگی کی اصلیت کیا ہے اور ہل کی نوک جس [نے] کھوپری کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا، اپنی خاموشی کی بولی میں گانے لگی۔''جیوریا بن ساجن کس کام'' ـــــ اور مہارانی رمتا کی آنکھوں سے چندر یر کو آنسو ٹپکتے ہوئے دکھائی دیے۔چندر یر نے ایک تڑپ اور جلن کے ساتھ اپنی ناچتی ہوئی انگلیوں کو سِتار پر سے اُٹھالیا۔آہ۔گانے کے تخیّل رُبا شور کے بعد کی خاموشی کا لطف بھی کم دل افروز نہیں ہوتا۔

مہارانی نے گلے سے ایک قیمتی ہار اُتارا اور کہا ـــــ ''چندر یر! تمہارے راگ کی ایک بہت کم قیمت ادا کر رہی ہوں۔'' اور چندر یر نے زائد سنجیدگی سے کہا

''ہاں ـــــ پوجیے مہارانی جی ـــــ ہار کی، میرے راگ کے مقابلے میں، کچھ وقعت نہیں۔لیکن سچ پوچھو، مہارانی! میں ہار اور دولت نہیں چاہتا۔میرے راگ کی سب سے بڑی قیمت وہ آپ کے دو آنسو ہیں جو آپ کے خیال میں بے قیمت ہو کر فرش پر گر گئے ہیں ـــــ!''

مہارانی نے سنجیدہ مسکراہٹ سے کہا۔''کل مونگے کا دن ہے چندر یر! نیل دیو کے ماتھے پر سیندور لگ جانے کے بعد اور راج پروہت کو کھانا کھلا کر پھر اسی جگہ آنا۔چاندنی رات ہوگی۔

سورج دھام (مندر) کے گرد ننگے پاؤں چکر کاٹنے کی وجہ سے راج پروہت جی کے چہرے پر تھکاوٹ کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ وہ جنگل کی خاموشیوں سے آئے تھے۔ اُن کے کان صرف گنگا کے دل کش راگ، جو ہمیشہ گائے جانے کے باوجود ویسی ہی مٹھاس اور دل کشی رکھتا ہے، سننے کے عادی تھے۔ مندر میں آئے ہوئے لڑکے اور لڑکیوں کا شور، ڈھولک اور باجے کی آوازیں، اُن کے، مادّی شور سے نا آشنا، کانوں کو پریشان کرنے لگیں۔ پربھو راج پروہت، ماتھے پر ایک خفیف سا تیور ڈالتے ہوئے، اپنی بھاری بھرکم کھڑانوں کو ایک کونے میں رکھ کر، بیل دیو کے پاس آ بیٹھے۔ اُن کے ہاتھوں میں سیندور تھا۔ پجاری کے اشارے پر اُنھوں نے، شیو جی مہاراج کے بُت کے پاس دھرے ہوئے، سنگِ مرمر کے بیل کے ماتھے پر ٹیکا لگایا اور تمام طرف سے مونگ برسنے لگا۔

''ٹھہریے ٹھہریے! مہارانی جی آتی ہیں۔ اُنھیں بھی مونگ ڈالنا ہے۔'' چندر یہ جی نے جو پاس ہی بیٹھے ہوئے تھے، آہستہ سے کہا۔ دور سے مہارانی رمتا، سفید اور سادہ کپڑوں میں ملبوس، آنکھوں کے لیے چندن کی سی ٹھنڈک لیے، موسمِ سرما کے بادل کی طرح آہستہ آہستہ آ رہی تھی۔ دور سے اُس کے گلابی پاؤں زمین پر یوں پڑتے تھے جس طرح رحمتِ ایزدی گناہ گاروں پر نازل ہوتی ہے۔ چندر یہ کے من مندر کے دروازے کھُل گئے۔ اُس کے دل کی دیوی آہستہ آہستہ بڑھی آ رہی تھی۔

تیتری کے پروں کی بھنبھناہٹ کی سی آواز آنے لگی جو بعد میں جھانجروں کی موسیقی میں گُم ہو گئی۔ چندر یہ نے اپنے ستار سے چھیڑ چھاڑ شروع کی۔ جھانجروں کی موسیقی، چندر یہ کے ستار پر اُس کی انگلیوں کے ناچ کے ساتھ ساتھ رقص کر رہی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ موسیقی اور رقص کے اِس وصال کی مثال آئندہ دنیا میں پھر کبھی نہ مل سکے گی۔

جس طرح تالاب کے پُرسکون پانی میں کنکر پھینک دیے جانے پر پانی اپنے عظیم سکون کو کھو دیتا ہے اُسی طرح اِس نئی قسم کی موسیقی نے راج پروہت کے پُرسکون دماغ میں پریشانی سی پیدا کر دی۔ مونگ ڈالتے ڈالتے ہاتھ رُک گیا۔ جھکتے وقت کمر اور گردن کے گرد لپٹا ہوا کپڑا گر پڑا۔ اُنھوں نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے کپڑے کو گردن کے گرد لپیٹ لیا۔ چندر یہ نے دیکھا کہ راج پروہت کا منہ کان [کانوں؟] تک سرخ ہو گیا۔ تھالی میں موتیا، کرنے اور گلاب کے پھولوں کے ساتھ دھوپ اور دیپک (دیا) پڑے تھے۔ جھانجروں کی موسیقی میں کھو کر راج

پروہت نے کچھ کرنے کے پھول بیل دیو کی پیٹھ پر مسل دیے اور چندر نے محسوس کیا —— کہ اِس حرکت کی چنداں ضرورت نہ تھی۔

—— اور جھانجروں کی آواز، خاموشی کے پُر لطف راگ میں ختم ہوگئی۔ راج پروہت جی نے محسوس کیا کہ وہ اپنے فرض سے اچھی طرح سبک دوش نہیں ہورہے۔ اُنھوں نے دل میں کہا۔ ''صرف روحانی تعلیم سے انسان کی ازلی بھوک نہیں مٹ سکتی۔ دنیا میں رہ کر، اُس سے سیر ہوکر، روحانی بلندیوں کو طے کرنا، صحیح معنوں میں اپنے فرائض کا انجام دینا ہے۔''

دیپک کی چاندنی کو شو جی مہاراج کے بت کے پاس سے آرتی کے طور پر گھمانے کے بعد پروہت جی نے تھالی رکھ دی۔ مونگ سب طرف سے برسنے لگا۔ پردے کے پیچھے سے مونگ کی خفیف سی بارش ہوئی جس کو پروہت جی نے سہواً راستے میں آکر روک لیا اور ذرا پیچھے کو ہٹتے ہوئے بولے ——

''بھارت سُپتری —— اپنی پرجا کے لیے جان تک نچھاور کردینے والی مہالکشمی —— نمسکار کرتا ہوں۔ آگے آئیے اور ہاتھوں میں سیندور لیجیے۔''

حسن اور حیا کا ایک مرمریں بُت پردے کے پیچھے سے نکلا۔ دو، بڑی بڑی، مست، شرابی، نیم وا آنکھوں نے پروہت جی کے چہرے کی طرف دیکھا۔ گلاب کا غنچہ چٹکا اور مہارانی جی نے کچھ کہا —— آہستگی سے، یقین سے اور بھروسے سے —— مگر پروہت جی نے کچھ نہ سمجھا۔ ایک لمحے بعد مہارانی جی نے آنکھیں نیچی کرلیں۔

مادّیت کی اِس زبردست قوّت سے اُنھوں نے ابھی زور نہ آزمایا تھا کہ مہارانی جی، پروہت جی کے قریب تر آگئیں۔ جھانجروں کا راگ ایک دفعہ پھر چھڑ گیا۔

راج پروہت نے دل میں یہی اندازہ لگایا —— کہ رمتا ایک عورت ہے۔ گلابی پانوں والی، جس کے حسین پانوں سے جھانجروں کا راگ بادل کی مانند آسمان کی طرف اُٹھ رہا ہے۔ اُس کی دو آنکھیں —— شرابی، مست، نیم وا... جن سے ہر طرف پریم کی پھوار پڑ رہی ہو۔

یہ اندازہ غلط تھا۔ راج پروہت کے خیال میں بھی نہ تھا کہ وہ دیوی تھی اور وہ کسی ایک فرد کی خاطر اپنی جان سے بھی گزر جانا جانتی تھی۔ وہ محض ایک عورت نہ تھی۔

مہارانی نے عقیدت کے طور پر پروہت جی کے قدموں میں پڑے ہوئے سیندور کا ٹیکا ماتھے پر لگا لیا اور پھول بیل دیو کے بدن پر گرائے۔ ایک دفعہ پھر چاروں طرف سے مونگ برسنے لگا۔ لوگوں نے کہا۔ ''ماتا رمتا کی جے۔''

یہ سچ تھا کہ وہ ایک نہایت خوب صورت نوجوان عورت ہونے کے علاوہ ــــــ ماتا... بھی تھی!

مہارانی جی نے اپنی نیم وا آنکھوں کو ایک دفعہ پھر اوپر اُٹھایا ــــ اُن میں سے دو آنسو ــــــ ڈھلی ہوئی عقیدت، پگھلائے ہوئے پریم کے دو قطرے نیچے آ گرے۔

چندریرنے نہایت آہستہ سے گایا:

''وہ خاموشی کا سماں ــــــ جس پر تکلم ہزار جان سے فدا ہو!

وہ آنکھیں جن میں پریم کے پیازی آنسو گلاب کے رنگ کو شرمائیں!

وہ حیا جو سو ناز و ادا کو پالے ــــــ !

وہ موسیقی جو ویرانہ دل میں کھو جائے ــــــ

سب مل کر، ہاں سب مل کر، مو نگے کا دن مناتے ہیں...''

ایک دفعہ پھر ایک جلن کے ساتھ چندریرنے اپنی انگلیوں کو ستار سے علاحدہ کیا۔ پربھوراج پروہت نے اپنے جھکے ہوئے سر کو اُٹھایا ــــــ ذرا دائیں طرف مُنہ پھیر کر پروہت جی نے پجاری جی کو سنکھ بجانے کا اشارہ کیا ــــــ سنکھ پورنے کے بعد سب رخصت ہوئے۔

(۳)

صبح کے وقت پربھوراج پروہت شاہی باغ میں گھوم رہے تھے ــــــ اُن کے چہرے سے افسردگی ٹپک رہی تھی۔ اُن کے چہرے کی افسردگی کو دیکھ کر فضا میں بھی افسردگی پیدا ہوگئی تھی۔ ہمیشہ شرابِ مسرّت میں مدہوش چہرے نے اپنے خط و خال کو ایک شاہانہ رعب داب کی صورت دینی مناسب سمجھی۔ اُنھوں نے اپنے جسم کے تمام عناصر کو ایک عمیق نظر سے دیکھا اور اُن کے دماغ نے فیصلہ کیا کہ وہ خوب صورت ہیں اور اُن کے اعضا سانچے میں ڈھلے ہیں۔

مادّیت اور روحانیت کی کشمکش میں وہ گھبرا گئے۔ خلافِ عادت افسردگی کو جھنجھوڑ کر دور کر دینے کی کوشش میں اُنھوں نے اپنے دل سے کہا۔

''آج باغ کی کلی کلی کیوں خاموش ہوگئی ہے۔ غنچۂ صبح کی راج کماری کے استقبال کے لیے خندہ پیشانی سے پیش کیوں نہیں آرہے۔ پانی کی اُڑتی ہوئی پھوار میں دھنک پیدا کیوں نہیں ہوئی۔ کیا پپیہے کو پی مل گیا ہے کہ وہ ''پی کہاں'' کی رٹ نہیں لگاتا؟''

چندریرنے آہستہ اور سلجھے ہوئے الفاظ میں پوچھا:

''پربھو ــــــ آپ خاموش کیوں ہیں؟''

''کیوں کہ سب سرشٹی خاموش ہے۔''

''سرشٹی آپ کی خاموشی کی وجہ سے خاموش ہے۔ورنہ پھول بھی مسکرا رہے ہیں اور دھنک...''

''نہیں چندیری بھیا ایسا نہیں ہے۔''

''نہیں پربھو۔ اِس نظر سے دیکھیے ــــــ کہ آپ کا پیا کہاں بستا ہے، جہاں وہ بسے گا، وہاں...وہ جگہ...''

راج پروہت جی نے بات کاٹ دی اور گیان کے اِس اشارے کو سمجھتے ہوئے بولے ــــــ

''ہاں سچ ہے ــــــ چندیرا! میری خاموشی کی وجہ اور ہے ــــــ !''

''کیا ہے پھر؟'' چندیر نے پھولوں کی تھالی سنبھالتے ہوئے کہا۔

راج پروہت نے کچھ تامّل کے بعد کہا

''چندیر ــــــ تم یہ کسی کو بتاؤ گے نہیں نا ــــــ وعدہ کرو ــــــ''

''وعدہ کیا ــــــ پِتا! میں کسی کو نہیں بتاؤں گا ــــــ اگر آپ کی یہی اِچھا ہے۔''

راج پروہت جی نے چاروں طرف دیکھا اور جس طرح ہوا کے زوٗر سے چلنے سے چھوٹے چھوٹے پودے لہراتے ہیں اور ایک دوسرے کے کان میں سرگوشیاں کرتے ہیں، اُسی طرح لرزتے ہوئے اُنھوں نے چندیر سے کہہ دیا ــــــ

''چندیر ــــــ میرا تپ ادھورا رہ گیا۔''

چندیر جی دو قدم پیچھے ہٹ گئے۔جس طرح گاتے ہوئے اُس کا قلب یک سوئی اختیار کر جاتا تھا اُسی طرح کی یک سوئی سے آنکھوں کو پروہت جی کے چہرے پر گاڑتے ہوئے چندیر نے پوچھا:

''ادھورا ــــــ تپ ادھورا ــــــ وہ کیسے؟''

پروہت جی نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا:

''وہ تخیل ــــــ وہ پوجنا جس نے مجھ کو ــــــ جسے اپنی شانتی پر ناز تھا، اِس طرح اشانت کر دیا جس طرح بادِ خزاں سوکھے ہوئے پتّوں کو دور تک بکھیرنے کے لیے لے جاتی ہے... اور پھر بتاؤ ــــــ چندیری بھیا! میں کیسے بتاؤں؟''

فوّارے کے پیچھے سے پجاری جی آ نکلے ــــــ اور کہنے لگے۔''پربھو چلیے مندر میں ــــــ لوگ اکٹھے ہو رہے ہیں۔سب آپ کے درشنوں کو بے تاب ہیں ــــــ''

راج پروہت جی آہستہ سے مندر کی طرف چلنے لگے۔ پھولوں کی تھالی کے ساتھ چندیری بھی پیچھے پیچھے آرہے تھے۔ چندیری کو افسوس ہوا کہ راج پروہت جی افسردہ خاطر ہیں۔ اس سے زیادہ وہ اُس بات کو جاننے کے لیے بے چین تھا کہ راج پروہت جی کا تپ کیسے ادھورا رہ گیا ہے۔ کندن کی طرح دمکنے والا چہرہ کیا اس بات کی گواہی نہیں دیتا کہ اُن کا تپ مکمل ہے۔ باقی آدمیوں سے ذرا پیچھے ہٹتے ہوئے، راج پروہت جی نے چندیری سے کہا

''کاش! دنیا کو چھوڑنے سے پہلے میں دنیا سے سیر ہو لیتا تاکہ اِچھا کبھی پیدا ہی نہ ہوتی۔''

''کیسی اِچھا؟'' چندیری نے آہستگی سے پوچھا۔

پروہت جی، چندیری کی بات کا جواب نہ دیتے ہوئے بولے۔''یہ تو تم جانتے ہو چندیری ـــــ مہارانی رمتا ـــــ ہر ایک فرد کی خاطر اپنی جان تک سے بھی گزر جانا جانتی ہیں۔''

''جی ہاں ـــــ اِس میں ذرا بھی شک نہیں۔''

''ـــــ اور کسی کو بھی اپنے دروازے سے خالی نہیں لوٹاتیں۔''

''نہیں ـــــ بالکل نہیں ـــــ وہ ہر ایک کی منوکامنا پوری کرتی ہیں ـــــ''

پروہت جی چپ ہو گئے۔ اُنھوں نے اپنی رفتار ذرا دھیمی کر دی۔ پجاری جی بہت آگے نکل چکے تھے۔ نہایت چپکے سے پروہت جی نے چندیری کے کان میں کہا ـــــ''آہ چندیری! مونگے کے دن کو رمتا کی دو بڑی بڑی آنکھوں نے مجھے موہت کر لیا ہے۔ میں اُس کے دروازے پر پریم کی بھِنٹ...''

چندیری کے ہاتھ سے تھالی گر پڑی۔ پھول بکھر گئے۔ پجاری اور اُس کے ساتھی بھاگے بھاگے آئے اور پھول زمین پر سے اُٹھانے لگے۔ کیوں کہ وہ عقیدت کے پھول مہارانی نے اپنے ہاتھ سے پروس کر بھیجے تھے ـــــ مہارانی نے ـــــ جو اُن کی ماتا بھی تھی ـــــ!

پر بھو راج پروہت کے دو آنسو زمین پر گرے۔ جن پر کسی کی نظر نہ پڑی۔

(۴)

ویسی ہی چاندنی رات تھی۔ پکھیرو درختوں پر اپنے گھونسلوں میں اپنے پروں کے نیچے اپنے بچّوں کو لیے سو رہے تھے۔ بہار کی ہوا آہستہ آہستہ چل کر آم کی خوشبو کوئل کے دماغ میں پہنچا رہی تھی اور وہ اپنی نیند سے بیدار ہو کر کبھی کبھار کُو کُو کی ایک آواز لگا کر پھر سو جاتی ـــــ

چندیری جی، مہارانی جی کے پیچھے پیچھے چل رہے تھے۔ رمتا کو معلوم نہ تھا۔ اُس نے مڑ کر دیکھا اور متحیر ہو کر کہا:

''چندریا ـــــ تم ہو۔''
''ہاں ـــــ ماتا جی۔''
''آج کی چاندنی رات، پرسوں کی چاندنی رات سے بھی زیادہ خوب صورت ہے ـــــ آج قدرت گا رہی ہے۔''
''ہاں ـــــ مہارانی جی۔''
''سدا بہاری کوئل ـــــ تم نہ گاؤ گے کیا ـــــ تمھاری ستار کہاں ہے۔ دیکھو کوئل تمھیں اُکسا رہی ہے۔''
''ماتا، میں گانے نہیں آیا ـــــ میں گناہ کرنے آیا ہوں۔''
رانی رمتا ایک قدم پیچھے ہٹ گئیں اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چندریکی طرف دیکھنے لگیں۔
''حیران کیوں ہوگئی ہو ماتا ـــــ مجھے راج پروہت جی نے بھیجا ہے ـــــ سندیسا دے کر۔''
''راج پروہت جی نے ـــــ سندیسا دے کر؟''
''جی ہاں۔''
''کیا سندیسا ہے؟''
''وہ کہتے تھے۔ مہارانی۔ تم کسی کے بھلے کی [illegible] اپنی جان تک بھی قربان کرنا جانتی ہو۔''
''مجھ میں یہ طاقت کہاں ـــــ''
''پھر بھی ـــــ''
''اچھا تو پھر۔''
''پھر ماتا ـــــ اُنھوں نے کہا تھا کہ مونگے کے دن تمھاری دو بڑی بڑی آنکھوں نے مجھے موہت کرلیا ہے ـــــ'' اور چندریکے آنسو زمین پر ٹپکنے لگے۔ مہارانی نے کچھ افسردہ اور کچھ مسکراتے ہوئے کہا۔
''چندری بھائی ـــــ اِس میں تمھارا گناہ کیا ہے۔''
''یہی قصور ہے نا ماتا ـــــ کہ اپنے من کے بس ہوکر، اپنی ماتا کو ایک ایسا سندیسا دے رہا ہوں... اپرادھی ہوں۔''
''چندری ـــــ گھبراؤ نہیں ـــــ ایشور نے پروہت جی کو آزمائش میں ڈالا ہے۔ اگر میں اُن کے پریم کا جواب پریم میں نہ دے سکی تو اُن کا تپ نامکمل رہ جائے گا۔ وہ سب منزلیں طے کر چکے ہیں۔ صرف ایک ہی سبق کی ضرورت ہے ـــــ میں اُن کے بھلے کے لیے سب کچھ کروں

گی ـــــ!"

"ماتا ـــــ آپ کا پتی برت دھرم نشٹ ہو جائے گا۔"

"میں ہندی استری ہوں۔"

چندر یر کے آنسو واپس آنکھوں میں گم ہو گئے۔ کسی اُمید اور آس میں گھر چکنے کے بعد جوش کو دباتے ہوئے چندر یر نے کہا

"ماتا ـــــ تیری سدا ہی جے!!"

(۵)

یہ اگلی شب کا ذکر ہے۔ راج پروہت مسہری پر لیٹے تھے۔ چاند کی چاندنی در یچے سے گزر کر راج پروہت جی کی مسہری پر پڑ رہی تھی۔ زرد رنگ کی جھالر سنہری دکھائی دیتی تھی ـــــ اور معلوم ہوتا تھا جیسے پر بھو راج پروہت ـــــ گزشتہ واقعات پر غور کر رہے ہوں۔

راج پروہت نرم نرم گدگدی مسہری پر نہایت اضطراب کی حالت میں کروٹ پر کروٹ لے رہے تھے۔ مسہری کے پاس پڑی کھڑاؤں کے نزدیک بیٹھے ہوئے چندر یر نے کہا

"تو پر بھو ـــــ آپ کا تپ مکمل ہو جائے گا۔"

"کیا سچ مچ؟"

ـــــ اور راج پروہت مسہری پر سے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ زیادہ توجہ دیتے ہوئے اُنھوں نے کہا:

"اور کچھ بتاؤ ـــــ میرے چندر یر ـــــ میرے جلے دل پر چندن کا پانی چھڑک دو ـــــ"

"ہاں تو ـــــ اُنھوں نے کہا تھا ـــــ اپنے مُنہ سے کہ میں پریم کا جواب پریم میں دوں گی ـــــ اور کہا تھا کہ اُن کا تپ ادھورا نہیں رہنا چاہیے۔"

"یعنی ـــــ یعنی ـــــ وہ بھی مجھ سے پریم کرتی ہیں.. مجھے بہشت کی رسائی سے زیادہ سکھ ملا۔ چندر یر ـــــ آخر!"

چندر یر کے ماتھے پر شکن پڑ گئے۔ گھبراہٹ سے اُس نے کہا "اور میں نے دیکھا ـ ان ـ ساڑی تر بتر ہو رہی تھی۔ جیسے کسی نے گھڑوں پانی اُنڈیل دیا ہو۔"

"آنسوؤں سے ـــــ میرے لیے وہ ."

"   "

''کیا یہ سچ ہے یا ایک خواب ہے؟'' اور پربھوراج پروہت دریچے میں جا کھڑے ہوئے۔ چاند کی چاندنی نے ہر ایک چیز کو اپنی روپہری [روپہلی؟] اور آرام دینے والی گود میں لے لیا تھا اور ہوا پنکھا کر کے خاموشی کی لوریاں دے رہی تھی۔

''۔۔۔ اور پربھو ۔۔۔ انھوں نے بھی پریم سندیسا دیا ہے ۔۔۔ وہ کہتی تھیں کہ یہ ایک ناچیز شے ہے جو آپ کے متبرک قدموں کی بھینٹ کی جا رہی ہے۔'' اور چندیری نے تھال راج پروہت جی کے آگے کر دی ۔۔۔ تھالی پر ایک ڈھکنا تھا جو شاید کسی رکابی کو ڈھک رہا تھا اور اُس کے گرد پھول بکھر رہے تھے اور دھوپ، مدّھم مدّھم جل رہا تھا اور اپنی خوش بُو کو چاروں طرف بکھیر رہا تھا۔

''تم نے دیکھا ۔۔۔ یہ کیا ہے چندیری ۔۔۔؟'' راج پروہت نے حریصانہ انداز سے تھالی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''نہیں پربھو ۔۔۔ مجھے ایسا کرنے سے منع کیا گیا تھا۔''

اور جس طرح ایک چاندنی رات کو چندیری نے ستار پر سے ایک جلن کے ساتھ اپنی انگلیوں کو اٹھا لیا تھا اور مہارانی کی بے چین آنکھوں [نے] دو قیمتی موتی ۔۔۔ آنسو، تحفے میں چندیری کو دیے تھے۔ اُسی طرح ایک جلن اور تڑپ کے ساتھ راج پروہت جی نے دریچے کو چھوڑا تاکہ کوئی موتی ۔۔۔ کوئی نایاب تحفہ مہارانی رمتا کی طرف سے بھیجا ہوا پا کر اُس کا پوجن کیا کریں ۔۔۔

۔۔۔ اور کانپتے ہوئے ہاتھوں سے راج پروہت جی نے ڈھکنا اٹھایا اور تھال کو ایک قندیل کے نیچے لے گئے ۔۔۔ ایک چیخ سنائی دی۔ چندیری کے ہاتھ سے پھر ایک دفعہ تھال گر پڑا۔ راج پروہت نے زور سے کہا

''آہ! آج برسوں کی تپسیا مکمل ہوئی ہے۔'' اور کپڑے پھاڑ کر باہر نکل گئے۔ چندیری ۔۔۔ ماتا رمتا کے پجاری ۔۔۔ بے ہوش ہو گئے۔

چمکتے ہوئے بلّوریں فرش پر بہت سے پھول بکھرے ہوئے تھے جن پر قندیل کی روشنی اور چاند کی چاندنی مل کر پڑ رہی تھیں اور اُن پھولوں کے درمیان پڑی تھیں ۔۔۔ دو موٹی موٹی ۔۔۔ بے رونق آنکھیں!!!

[سال نامہ ''ادبی دُنیا'' لاہور۔ دسمبر ۱۹۳۷]

خودغرض

(۱)

آخر مویشی جن کی بدولت تین برس پیشتر جیا اور جیون جاٹ اور اُن کے حواریوں میں تصادم ہُوا، بے سمجھ جانور ہی تھے نا۔ اگر عقل ہوتی تو کیوں کسی کے کھیت میں گھس کر اُگتی ہوئی مکئی کی ہری بھری کونپلوں کو مُنہ مارتے۔ تلوں کے خشک پودوں کو اکر لتاڑ کر زمین پر بکھیر بھی دیا تھا تو جیا اور جیون دونوں کو چاہیے تھا کہ آرام سے بیٹھ کر ایک دوسرے کو تنبیہ کرتے۔ یا چار بھائیوں کے روبہ رو اپنا معاملہ نپٹا لیتے اور اگر ممکن ہوتا تو جائز ہرجانہ طلب کرتے۔ نہ یہ کہ لٹھ لے کر ایک دوسرے کا سر پھوڑ دیتے اور پھر عدالتوں میں ناکوں چنے چبا کر سیکڑوں روپے وکیلوں اور پولیس والوں کی جیب میں داخل کر کے انجامِ کار راضی نامہ کر لیتے۔ لوگوں کی ایسی غلطیوں اور سماج کی چند تباہ کُن رسوم کا ازالہ کرنے کے لیے رُہل گاؤں کے ایک بزرگ نے پنچایت بنا ڈالی۔ لوگوں نے اعزاز کے طور پر اُسی بزرگ کو پنچایت کا صدر چُنا۔

رُہل گاؤں میں ایک لالہ میّا داس ہی ایسے فرد تھے جن کی آنکھوں میں پنچایت خار کی مانند کھٹکتی تھی۔ وہ طبیعت کے نہایت خودغرض واقع ہوئے تھے۔ گانوں میں اُن کی دو دُکانیں تھیں۔ ایک آٹے دال کی اور دوسری کپڑے کی۔ جن سے اُنھیں باقی دُکان داروں کے مقابلے میں زیادہ آمدنی ہو جاتی تھی۔ پہلے وہ گانوں کے چودھری تھے اور روپے پیسے کے زور پر من مانی کارروائیاں کرتے تھے مگر اب پنچایت کی وجہ سے اُن کا کچھ بس نہ چلتا تھا۔ پنچایت کے احکام مانے بغیر گزارا بھی نہ تھا کیوں کہ اگر اُس کے فیصلے کے خلاف وہ ایک لفظ بھی کہتے تو اُن کا روزگار

خراب ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ ادھر اگر گانوں والے اُن سے عدم تعاون کر دیتے تو وہ کوڑی کوڑی کے محتاج ہو جاتے۔ ہزاروں روپے کی جائداد کو چھوڑ کر اس گانوں سے چلے جانے کا خیال بھی وہ دل میں کیسے لاتے؟ پنچایت کا ایک ایک رکن اُن کی خود غرضی سے آگاہ تھا۔ یہاں تک کہ اگر بھولے سے وہ کسی کے بھلے کی بات بھی کرتے تو لوگ مشکوک انداز سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے اور دل میں کہتے کہ اِس بات میں کوئی نہ کوئی ایسا راز ضرور ہے جس سے لالہ میا داس کو کوئی ذاتی فائدہ پہنچے گا۔ جب لالہ میا داس نے سیدھی انگلیوں گھی نکلتے نہ دیکھا تو پنچایت میں سے چند ایک آدمیوں کو روپے سے خریدنے کی کوشش کی مگر یہ سودا اُنھیں مہنگا پڑا۔ بہت اصرار کے بعد جن چند اشخاص نے اُن کا حواری بننا قبول کیا، وہ پیسا ختم ہوتے ہی لالہ میا داس کے گھر پہنچتے اور روپیا مانگتے۔ نفی میں جواب ملنے پر لالہ میا داس کو دھمکی دیتے کہ وہ پنچایت میں اُس کی ہر بات کی مخالفت کریں گے۔ اور اگر پھر بھی لالہ میا داس نظرِ التفات نہ کرتے تو ہر اچھی بری بات میں اُن لوگوں کی طرف سے پنچایت میں اُن کی کھلم کھلا مخالفت ہونے لگتی۔

لالہ میا داس کے ایک لڑکی تھی اور ایک لڑکا۔ لڑکے کی عمر کوئی اِکیس برس اور لڑکی کی سولہ برس تھی۔ لڑکا پاس ہی کے بڑے شہر میں نہر کے محکمے میں نوکر تھا۔ پوہ ماگھ کے اُن دِنوں جب کہ سورج، دھن راس کو کاٹ کر، مکر راس میں داخل ہوتا ہے یعنی تِل سنکرانت کے دن، جب کہ سجی دھجی عورتیں تِل بانٹ رہی تھیں اور آپس میں گاجر، مٹر، امرود، بیر اور گنّے کا تبادلہ کر رہی تھیں اور سوئے ہوئے جذبات میں زندگی پھونک دینے والے تبسّم سے مسکراتی ہوئی ایک دوسری سے کہہ رہی تھیں۔ ''میٹھا میٹھا کھاؤ اور میٹھا میٹھا بولو'' اور اُس دن کے بعد جب کہ دن تِل برابر ہر روز بڑھ کر آہستہ آہستہ چولھا سماج کی حاضری میں کمی پیدا کر رہا تھا منورما — لالہ میا داس کی لڑکی — سترھویں برس میں قدم رکھ رہی تھی اور یہ غم کہ لڑکی اِس قدر جوان ہو رہی ہے اور اس کے لیے کوئی مناسب رشتہ نہیں مل سکا، لالہ میا داس کی بیوی کو کھائے جا رہا تھا۔ سنکرانت کے اُن دنوں میں منورما کی ماں کی ادھوری خوشی کا اُس کی نیم جان آواز سے اندازہ لگایا جا سکتا تھا۔ ایک دن گھر کی دہلیز پھلانگتے ہوئے لالہ میا داس کا ماتھا ٹھنکا۔

''منورما کی ماں۔'' لالہ میا داس نے کہا۔ ''آج کیا بات ہے، بتّی کو دِیا سلائی تو دکھا دو۔''

''دِیا بتّی جائے بھاڑ میں۔'' منورما کی ماں نے بپھرتے ہوئے کہا۔ ''مجھے دیے بتّی کا ہوش ہے کیا۔ مجھے تو اِس چھوکری کے غم نے کھا لیا ہے۔ پنچایت مانتی ہے۔ ہی تو کیا اُسے

بٹھا چھوڑیں گے۔''

''دیکھو — اگر اتنی ہی جلدی تھی تو پھر تو سے کیوں نہ نسبت کرنے دی۔ یہ قرار پایا تھا نا کہ منورما کو کسی بڑے گھرانے میں دیا جائے اور پنچایت میں اِس بات کا چرچا کیا جائے کہ بیاہ شادیوں میں جہیز دینا فضول ہے، اِس سے سینکڑوں گھر برباد ہو چکے ہیں اور اگر کسی کو ضرور کچھ دینا ہی ہو تو تحفے تحائف کے طور پر دیا جائے۔ مگر ایسی حالت میں بھی اُن اشیاء کی قیمت دو سو سے زیادہ نہ ہو — یہی ایک طریقہ ہے جس سے امیرانہ وضع داری کے ساتھ تھوڑے سے خرچ میں گزارا کر سکتے ہیں۔ برات کو روٹی اچھی کھلا دی، جہیز میں کچھ نہ دیا اور اپنا روپیا بچا لیا۔ مگر بکرم اور بلاقی شاہ، شیشر اور گردھاری سب اِس کے خلاف ہیں۔ وہ اعلانیہ طور پر کہتے ہیں کہ منورما کا بیاہ درپیش ہے اور اسی لیے یہ تگ و دو ہو رہی ہے۔''

''تو کیا رائے اور بانسی اور اُن کے پٹھوؤں نے تمھارا ساتھ نہ دیا...اُنھیں پیسے کا ہے کو دیے...''

''انھوں نے بہتیرا شور وغوغا کیا مگر وہ ہیں آٹے میں نمک برابر — میں نے پردھان سے کہہ دیا ہے کہ میری ہر بات میں بلاوجہ مخالفت کی جا رہی ہے۔''

''مگر پردھان کس کروٹ ہے —...''

''وہ کہتا تھا کہ باہر سے آئی ہوئی براتیں یہ بات گوارا نہ کر سکیں گی۔ تِس پر میں نے جواب دیا کہ جب وہ سمجھیں گے کہ یہاں کی پنچایت کا یہی دستور ہے تو پھر وہ ایک لفظ بھی نہیں کہہ سکتے اور اگر وہ اس کے خلاف احتجاج کریں تو ہم دوسرے گانوں کی لڑکیاں لینی چھوڑ دیں گے اور اُن ہی چند ایک نزدیک کے گاووں میں جہاں رُہل کی پنچایت کا دبدبہ ہے اپنے ناطے کر لیں گے...''

''پھر کیا بولا وہ بُڈھو — ڈھانٹ —''

''سنو تو — میں نے یہ بھی کہا کہ ہمارے گرام میں کئی، پیسے ٹکے سے اچھے ہیں اور کئی قصبوں کے لوگ اپنی لڑکیاں ہمیں منّت سے دینے کو تیار ہیں — بات تو یہ ہے کہ پنچایت مضبوط ہو اور گرام باسیوں میں ایکا ہو ایکا —''

''پھر کوئی تانا بانا کہ یوں ہی...''

''رام پہ بھروسا رکھو نا — کل شام کے آٹھ بجے اِس بات کے متعلق بحث ہے —

میں نے ایک آدھ منتھو اور تیار کیا ہے۔''

(۲)

پنچایت، ماروتی مندر کے بغل میں ایک بڑے کمرے میں بیٹھی۔ منورما کی ماں بھی، درشن کے بہانے چند ایک عورتوں کو ساتھی بنا کر اُس کھڑکی میں جو مندر سے پنچایت والے کمرے میں کھلتی تھی، آ بیٹھی۔

پردھان جی خاموشی سے سب کی باتوں کو سُن رہے تھے۔ لالہ میا داس کا حواری بانسی مل کچھ پڑھا لکھا تھا اور سُلجھے الفاظ میں گفتگو کر سکتا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا:

''جہیز کی رسم بہت پراچین اور سناتن ہو چکی ہے۔ آج جب کہ بھارت ورش کی حالت بہت ابتر ہے اور اوسط آمدنی فی کس دو پیسے ہے تو پُتری دھن کہاں سے تیار کیا جائے۔ پراچین سمے میں جب کہ بھارت ورش سونے کی چڑیا تھا، ہر ایک آدمی کو توفیق تھی کہ وہ پُتری دھن زیادہ سے زیادہ دے۔ میں نے کئی ایک گھرانے دیکھے ہیں جہاں پُتری دھن کے سوال نے غریب ماتا پتا اور کنبے کو بہت دُکھی کیا۔ یہاں تک کہ کئی کنیاؤں نے اپنے ماں باپ کی بُری حالت کو دیکھ کر اور سماج کے اِس سخت تکلیف دہ قانون کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے اپنے کپڑوں پر تیل چھڑک لیا اور لوگوں کے دیکھتے دیکھتے جل مریں۔ یا دریا میں کود کر جان دے دی یا چھت پر سے چھلانگ لگا کر پران تیاگ دیے۔ لوگوں نے اُن کی لاش پر آنسو بہا کر سماج کو خوب کوسا۔ مگر سماج کو آلائشوں سے پاک کرنے کی جرأت نہ کی۔ بنگال میں جہاں یہ رسم زیادہ عام ہے، وہاں لوگوں نے اخباروں میں اِس کے خلاف آواز بھی اٹھائی۔ مگر بڑی توند لے کر سماج مندر کا رقبہ گھیرنے والے سرمایہ دار کب کسی کی سنتے ہیں ـــــ اُن کی بلا سے کوئی جل مرے...کوئی ساگر میں کود کر پران تیاگ دے...''

بانسی مل کے گلے میں رقّت (جو اُس نے کمال عیاری سے پیدا کر لی تھی) سے رکاوٹ پیدا ہو گئی اور وہ آگے بولنے سے معذور ہو گئے۔ لالہ میا داس نے اِس ہوش رُبا تقریر کے بعد ایک ٹھنڈا سانس لیتے ہوئے کہا:

''آہ ـــ ہندو سماج۔ تیرا ایشور ہی سہائی ہے۔'' انھوں نے آنکھ اٹھا کر دیکھا۔ منورما کی ماں کے چہرے پر اُنھیں خوشی اور شانتی کی لہر دکھائی دی۔ شاید وہ سمجھ رہی تھی کہ میدان آج اُس کے خاوند کا ہی ہے۔

رامے نے دیکھا کہ بانشی کا گلا رقت سے رُک جانے کی وجہ سے سامعین پر بہت گہرا اثر پڑا تھا۔ موقعے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اُس نے بانشی کی بات کو جاری رکھا ــــ

''یہی نہیں بلکہ کئی والدین نے بھی ناک کی خاطر اپنے آپ پر منوں بوجھ ڈالا جس کے نیچے دب کر وہ زندگی بھر ٹھنڈی سانسیں لیتے رہے اور اپنے بیوی بچّوں کو ہمیشہ کے لیے ننگ و ناموس سے عاری کر گئے۔ ایک لمحے کی واہ واہ کے لیے ہمیشہ کے لیے اپنی عزّت اور آبرو برباد کر دی ــــ پیسے کی کمی اور جہیز کی زیادتی کے نااہل ہوتے ہوئے لوگوں نے مدّت تک اپنی کنیاؤں کو کنوارا بٹھا چھوڑا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کثرت سے اغوا کی وارداتیں ہونے لگیں اور اُن پاپی اتیا چاری ناک کے ٹھیکے داروں کی ناک اپنی کنیاؤں کی وجہ سے ایسی کٹی کہ پھر اُنھوں نے نکلا چہرہ کسی کے سامنے نہ کیا اور یا خودکشی کر لی یا جنگل کا رُخ کیا ــــ''

''مگر ــــ'' مخالف پارٹی کے ایک رکن نے اپنی تقریر شروع کرتے ہوئے کہا ــــ

''میں اپنے محترم بھائیوں کی اِن باتوں کو صحیح مانتا ہوں کہ اِس غریبی کی حالت میں ہم بڑی پنچ کا جہیز نہیں دے سکتے۔ مگر اِس رسم کا تیاگ سارے دیش میں مجموعی طور پر ہو تو بہتر ہے۔ آپ سوچیں تو کہ اگر ہم کسی کو جہیز نہ دیں تو باہر کے دیہات یا قصبے یا شہر کا کوئی آدمی کس لیے ہماری لڑکیاں لے گا۔ اُسے ہماری پنچایت کی پرواہی کیا ہے۔ پنچایت کی سب سے بڑی سزا حُقّہ پانی بند کر دینا اور انجامِ کار پنچایت کے فیصلے کی خلاف ورزی کرنے والے آدمی سے عدمِ تعاون کر کے اُسے گانوں چھوڑ دینے پر مجبور کر دینا ہی ہے نا۔ مگر دوسرے گانوں کے آدمیوں کو اِس بات کی کیا پروا ہے۔ کل لالہ منیا داس اور بانشی مل نے کہا تھا کہ اگر باہر کے آدمی اِس بات کو گوارا نہیں کرتے تو اُن سے رشتے نہ کیے جائیں اور پڑوس کے دو چار گاؤوں میں رشتے ناتے دیکھ لیے جائیں۔ کتنی غلط بات کہی ــــ پردھان صاحب کی ہی مثال لو۔ ایشور نے اِنھیں اچھا دھن وان بنایا ہے۔ کل ہی اِنھوں نے اپنی امبو کا بیاہ کیا تو اُس پڑھی لکھی سوشیل کنیا کے لیے تلاش اور تجسس کا دائرہ نہایت تنگ ہونے کی وجہ سے کوئی مناسب ور مل ہی نہیں سکتا۔ ایسا ور جو کہ برسرِ کار ہونے کے علاوہ گھر بار سے بھی اچھا ہو ــــ یہ سب کچھ تب ہی ہو سکتا ہے کہ سارے ملک میں مجموعی حالت ایک سی ہو ــــ''

''بالکل ٹھیک کہا لالہ گردھاری لعل نے۔'' ایک شخص نے کہا۔ ''اور پھر آپ حساب لگا کر دیکھیں گے کہ ہمارے پڑوس کے گاؤوں میں جو اِس پنچایت کے دبدبے میں ہیں، لڑکیاں زیادہ ہیں اور لڑکے بہت تھوڑے ــــ اور جو تھوڑے سے ہیں وہ بھی آوارہ اور شُہدے۔ ہر ایک ماتا پتا کی

یہی خواہش ہوتی ہے کہ اُسے اپنی کنّیا کے لیے اچھا ور ملے۔ کوئی جان بوجھ کر اپنے جگر کے ٹکڑے کو آگ میں پھینکنا نہیں چاہتا مگر موجودہ حالات کی وجہ سے اور تلاش کا دائرہ نہایت محدود ہونے کی وجہ سے یہ جب ہی ممکن ہے کہ یہ بات مجموعی طور پر ہر جگہ ہو۔''

حُقّے کی نال کو پرے کرتے ہوئے اور مُنہ پر سے اپنی سفید اور بڑی بڑی مونچھوں کو ہٹاتے ہوئے پردھان نے کہا:

''لالہ گردھاری لعل اور روپ چند نے جو باتیں کہی ہیں وہ زیادہ وزن رکھتی ہیں۔ اِس میں شک نہیں کہ جہیز کی رسم مذموم ہے مگر جب تک ملک کا بیشتر حصّہ اِس رسم کو خیر باد نہیں کہتا، ہمارے گاؤں میں اس کا ترک ہونا محال ہے ــــــ''

لالہ میّا داس نے جواب دیا۔ ''مگر جب کبھی یہ رسم چھوڑی جائے گی تو پہلے اِس کے ترک کرنے والے چند افراد ہی ہوں گے۔ کیوں نہ زُہل کے باشی مثال قائم کریں۔''

اِس کے بعد چند سیکنڈ تک خاموشی رہی۔ کچھ سوچ کے بعد پردھان نے لالہ میّا داس کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

''لالہ میّا داس ــــــ امید ہے کہ آپ اِس گستاخی کو معاف کریں گے ــــــ یہ جو لوگوں کا خیال ہے کہ آپ سب کچھ فلاح کے لیے نہیں بلکہ خود غرضی کے لیے کر رہے ہیں ــــــ آپ اِس بارے میں اپنی پوزیشن کیوں نہیں صاف کر دیتے۔''

لالہ میّا داس کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔ اِس سے پیشتر کسی نے اعلانیہ طور پر اُنھیں خود غرض کہنے کی جرأت نہیں کی تھی۔ اغلب تھا کہ زیادہ شرمندگی کی وجہ سے وہ کچھ اناپ شناپ پر اُتر آتے۔ مگر اُن کے سرکردہ حواری نے صورتِ حالات کو قابو میں لے لیا اور بات کو ٹالنے کی غرض سے بولا ــــــ

''پردھان جی! مجھے افسوس ہے کہ لالہ میّا داس پر اِس طرح ذاتی حملہ ہوتا ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ یہ بات اُنھیں اُس وقت سوجھی جب وہ اپنی کنّیا کی شادی کی فکر میں تھے ــــــ یہ سب کچھ منورما کے لیے نہیں ہو رہا۔ یہ سب ہماری تمھاری بیٹیوں کے لیے ہے۔ اُن کو ایشور نے بہت کچھ دھن دیا ہے۔ وہ نہایت آسانی سے لڑکی کے جہیز میں ڈیڑھ دو ہزار روپیا خرچ کر سکتے ہیں...''

لالہ میّا داس کو گویا سہارا ہی تو مل گیا۔ اگر چہ اِس بات نے اُن کی پوزیشن کو زیادہ خراب کر دیا۔ کیوں کہ یہ حقیقت تھی کہ وہ روپیا بچانا چاہتے تھے اور اِسی لیے وہ یہ ڈھونگ رچا رہے تھے مگر

موقع محل دیکھ کر اُنھوں نے لالہ بانسی مل کی ہاں میں ہاں ملائی اور کہا:

''اِس بات میں ذرّہ بھی شک نہیں ـــــ میرے پاس ایشور کا دیا اتنا ہے کہ تین پشتوں تک ختم نہیں ہوسکتا۔ ایک لڑکی کے جہیز میں دو ڈھائی ہزار خرچ کرنے سے میں گھبراتا نہیں۔''

لالہ میّا داس کے دوسرے حواری رامے نے کہا۔ ''ہاں ـــــ ہاں، توفیق والے نے تو کرلیا، ہم کیا کریں گے۔ پنچایت کو ہماری فکر بھی لازم ہے۔ کل میری بھتیجی بیاہی جانے والی ہے۔''

پنچایت کے اِس اِکٹھ میں ایک اور شخص بھی تھا جو اب تک چپ بیٹھا تھا۔ نام تو اُس کا بشیشر دیال تھا مگر لوگ اُسے ''مُنہ پھٹ'' کہا کرتے تھے۔ بات یہ تھی کہ وہ ہر اچھی بُری بات چھوٹے یا بڑے کے سامنے بلا تکلّف کہہ دیتا۔ حسبِ عادت اُس نے کہا:

''اِس بات کا مزا تب ہے [کہ] لالہ میّا داس منورما کا بیاہ کرلیں تو پھر اس گرام میں جہیز نہ دینے کا رواج بنایا جائے۔ اس سے یہ پتا چلے گا کہ وہ سب کچھ خود غرضی کی وجہ سے نہیں کر رہے۔''

''بے شک... مجھے منظور ہے ـــــ'' لالہ میّا داس کو کہنا پڑا۔ اوپر کھڑکی میں منور کی ماں کچھ بڑبڑا رہی تھی۔ ایسی حالت میں لالہ میّا داس نے منظور تو کرلیا مگر گھر پہنچے تو وہ خجل سے تھے اور بہت تکان زدہ دکھائی دیتے تھے۔ منورما کی ماں نے اُن کے چہرے کا مطالعہ کرتے ہوئے کہا:

''ہائیں ـــــ آپ روتے کیوں ہیں؟''

''میرا بانسی اور رامے وغیرہ پر پیسا لگایا ہوا بھی یوں ہی گیا۔'' میّا داس نے پھوٹتے ہوئے کہا۔

''مگر میں تو کہوں گی ـــــ اُنھوں نے کوشش بہت کی ـــــ اِس میں کسی کا کیا قصور۔ ہماری قسمت...''

(۳)

منورما کا جہیز، چھت پر سجایا گیا تھا۔ لالہ میّا داس، پردھان کو جہیز دکھا رہا تھا اور پردھان یہ محسوس کر رہا تھا کہ میّا داس ہر چیز کی قیمت اُس کی اصلی اور ممکن قیمت سے دوگنی کے لگ بھگ بتاتا ہے۔ مگر تھالی میں نقد ایک ہزار روپیا دھرا تھا۔ تھالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اور لالہ میّا داس سے علاحدہ ہوکر، اُس نے اپنے ساتھیوں سے کہا:

''اب تو تمھیں میّا داس کے متعلق شک نہیں رہا...؟''

''آپ دیکھیں تو سہی۔'' مُنہ پھٹ نے کہا۔ ''میّا داس دو ڈھائی ہزار بتاتا تھا۔ مگر یہ سار

جہیز، بھینس سمیت، پندرہ سو سے زیادہ کا نہیں۔ میا داس نے جو کچھ بھی کیا ہے دکھاوے کو کیا ہے۔ تھال میں اس نے ایک ہزار کی رقم رکھ دی ہے تا کہ اسے کسی کے مُنھ پر جھوٹا نہ ہونا پڑے۔ چار سوٹ ہوتے کیا ہیں اور دوسرے کپڑے، کناری وغیرہ سے مجھے تو پُرانے دکھائی دیتے ہیں۔"

پردھان نے کہا۔"ارے بھائی! پندرہ سو اور دو ہزار میں کون ساز مین آسمان کا فرق ہے۔"

"یہ سب کچھ اُنھیں مجبور کر کے کروایا گیا ہے۔ ورنہ وہ اتنا بھی نہ کرتے ــــــ اِس سے اُن کی قربانی اور بے غرضی عیاں نہ ہوگی۔ میں لالہ میا داس کو کئی بار پرکھ چکا ہوں۔ وہ نہایت خود غرض آدمی ہے... میں ایک بات آپ کو بتاؤں اگر آپ کسی سے ذکر نہ کریں تو ــــــ"

"ہاں کہو ــــــ میں کسی سے نہیں کہوں گا ــــــ" پردھان نے اپنا کان مُنھ پھٹ کے پاس لاتے ہوئے کہا۔

"بانشی مل اور رامے دونوں کو اُس رات لالہ میا داس نے پچاس پچاس روپے دِیے تھے کہ وہ اِس بات کی کوشش کریں کہ جہیز کی رسم اُڑا دی جائے۔ تا کہ اُس کی رقم بچ جائے ــــــ اور یہی وجہ تھی کہ بانشی اور رامے اُس دن بڑھ بڑھ کر باتیں بنا رہے تھے ورنہ آپ خود ہی سوچیے کہ بانشی اور رامے دونوں کے گھر لڑکیاں ہیں ہی نہیں بلکہ بانشی کے گھر چار لڑکے اور رامے کے ہاں دو لڑکے ہیں۔ ایک بھتیجی ہے جو کہ جوان ہے۔ لیکن اُس کا بھائی زندہ ہے۔ جو ہوگا کرے گا۔ اِس لیے قاعدے کے مطابق اُنھیں اِس بات کے خلاف ہونا چاہیے تھا یا حق میں ــــــ بانشی کا سب سے بڑا چھوکرا بارہ برس کا ہے اور رامے کا آٹھ برس کا....انھوں نے سوچا ہوگا کہ چلو اب تو پچاس پچاس کھرے کرو۔ بعد میں دس بارہ برس کے بعد جب لڑکے شادی کے قابل ہو جائیں گے، یہ جہیز کو بند کرنے والا رواج خود بہ خود بند ہو جائے گا۔"

"مگر اِس بات کا ثبوت ــــــ؟"

"ثبوت یہی کہ لالہ میا داس اپنے بیٹے کرشن گوپال کی شادی کے وقت اپنا رویّہ بدل ڈالے گا اور آپ دیکھیں گے کہ بانشی مل اور رامے وغیرہ بھی اس کے ساتھ اپنا رویّہ بدلیں گے اور کہہ دیں گے کہ ہم نے غلطی کی تھی۔ دراصل جہیز کی رسم مجموعی طور پر ترک ہونی چاہیے ــــــ یہ بھی کہیں گے کہ انسان کی عقل ہی ہے نا ــــــ غلطی ہو سکتی ہے ــــــ اور یہ سب کچھ اس وجہ سے ہوگا کہ لالہ میا داس خواہش کریں گے کہ کرشن گوپال جو کہ برسرِ روزگار ہے کسی بڑے گھر میں بیاہا جائے اور بہت سا جہیز اُس کے ہاں شادی میں آئے ــــــ"

پردھان نے آنکھیں پھیلاتے ہوئے کہا۔ "یہ بات ہے!"
اور مُنّہ پھٹ نے برابر کی آنکھیں پھیلاتے ہوئے کہا۔ "جی ہاں۔"
"تو میں دیکھوں گا کہ کس طرح پنچایت کو لالہ میّاداس ایسے خود غرض آدمی پیسے سے خریدتے ہیں اور کس طرح وہ اور بانشی اور رامے سے، ضمیر فروش آدمی سماج میں آرام سے سانس لیتے ہیں ـــــ"

(۴)

لالہ میّاداس کی ہدایت کے مطابق بانشی اور رامے پنچایت کے وقت سے ایک گھنٹا پہلے ماروتی مندر میں پہنچے ہوئے تھے۔ لالہ میّاداس کہہ رہے تھے:
"پنچایت کے سب آدمی، جہیز رکھنے کے حق میں ہیں۔ اب میں اس رسم کے اُڑانے پر چنداں زور نہیں دوں گا۔ کیوں کہ میں نے منورما کے بیاہ میں کافی سے زیادہ پیسا خرچ کیا ہے۔ اس لیے میری بھی خواہش ہے کہ میں بھی جتنا جہیز مل سکے منظور کرلوں ـــــ میرے لڑکے کرشن گوپال کو رام بھج دت ریٹائرڈ منصف کی چھوٹی لڑکی کا رشتہ ملتا ہے ـــــ جہیز کافی ملے گا۔ اگر اس بات کا ذکر چھڑے تو تم بھی خاموش رہنا۔"
بانشی نے کہا۔ "مگر یوں ہماری پوزیشن خراب ہوتی ہے۔ وہ کہیں گے کل یہ اس رسم کے خلاف تھے۔ آج حق میں ہو گئے ہیں بلکہ اگر وہ تجویز پیش بھی کریں کہ جہیز کی رسم بند ہونی چاہیے تو آپ کو فوراً منظور کر لینی چاہیے کیوں کہ اس طرح نہ صرف آپ کی پوزیشن برقرار رہے گی بلکہ اُن کا الزام کہ آپ خود غرض ہیں غلط ثابت ہوگا۔"
"مگر میں کہہ دوں گا کہ میں غلطی پر تھا۔ بیاہ بغیر جہیز، شوبھان نہیں ہوسکتا۔ یہ میں ـ اپنی لڑکی کے بیاہ پر اندازہ لگایا ہے۔ وہ اِس بات کی تہ تک کب پہنچ سکیں گے کہ یہ میں اِ؟ لیے کر رہا ہوں کہ کرشن گوپال کی شادی میں کافی سے زیادہ جہیز آئے...
میں یہ بھی کہوں گا کہ جہیز نہ دینے سے نہ صرف سسرال میں لڑکی کی عزّت کم ہوتی۔ بلکہ ـــــ..."
رامے نے کہا۔ "مگر وہ شخص [لوگ؟] جنھوں نے یہ اندازہ لگالیا کہ جہیز کی رسم اُڑانے تیاریاں محض منورما کے بیاہ کی خاطر ہورہی ہیں، وہ یہ بھی تاڑ جائیں گے کہ اب سب کچھ کر گوپال کے بیاہ کا پیش خیمہ ہے۔ کڑوا کڑوا تھو ـــــ میٹھا میٹھا ہپ!"

''اُن کے دل میں خواہ خیال تک بھی نہ آئے ـــــ چور کی داڑھی میں تنکا ـــــ پہلے تم نے میرے پیسے گنوائے ہیں۔ اُن کا حق تو ادا کرو کہ اگر وہ کہیں کہ جہیز کی رسم اُڑ جائے تو تم اُس کی مخالفت کرنا۔''

بانشی نے کانوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ ''رام رام ـــــ وہ کہیں گے، یہ کس قماش کے آدمی ہیں۔''

رامے بولا۔ ''شاید وہ یہ بھی اندازہ لگا جائیں [کہ؟] یہ کسی مخصوص وجہ سے اِس بات میں حصّہ لے رہے ہیں۔''

بانشی اور رامے نے یک زبان ہوکر کہا۔ ''ہم نہیں ماننے کے...اب ہم کسی صورت میں جہیز کے حق میں نہیں ہو سکتے۔''

پردھان جی نے پنچایت کے کمرے میں داخل ہوتے ہی، روپے کی خفیف سی کھنکار [کھنک؟] سُنی ...اُن کا ماتھا ٹھنکا ـــــ تینوں کو ایسے موقعے پر یک جا ہوتے دیکھ کر وہ کچھ سمجھ گئے۔ مگر انھوں نے یوں ظاہر کیا جیسے کچھ جانتے ہی نہیں اور اُن کے ساتھ خوش گپیّوں میں مصروف ہو گئے۔

پنچایت لگتے ہی پردھان جی نے جہیز بند کر دینے کا تذکرہ چھیڑا:

''اب کہ لالہ میّا داس نے منورما کے بیاہ سے آپ کے شکوک رفع کر دیے ہیں۔ اُمید ہے آپ جہیز بند کر دینے کے حق میں ہوں گے۔''

لالہ میّا داس نے بڑے لمبے چوڑے طریقے سے بتایا کہ وہ اُن کی غلطی تھی اور وہ منورما کے بیاہ کے بعد اِس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بیاہ میں جہیز نہایت ضروری چیز ہے۔ اس کے بغیر کنیا کی سسرال میں عزّت نہیں ہوگی ـــــ '' اور اِس بات کی بانشی نے تائید کی۔

رامے کہنے لگا۔ ''لالہ گردھاری لعل نے درست کہا تھا کہ رسم مجموعی طور پر بند ہو تب ہی اچھا ہے...میرے خیال میں....''

''نہیں نہیں ـــــ ایسا نہیں ہو سکتا۔'' مُنہ پھٹ نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔ ''اب یہ سب باتیں کرشن گوپال کے بیاہ کی خاطر ہو رہی ہیں۔''

ـــــ اور پنچایت کے سب آدمی میّا داس کے خلاف بولنے لگے۔ حُقّے کی نال پرے کرتے ہوئے اور اپنی سفید مونچھوں کو سنوارتے ہوئے پردھان نے پوچھا:

''کیا کرشن کی شادی کا انتظام ہو گیا ہے؟''

میا داس نے جواب دیا۔ ''ابھی نہیں۔''

''کیوں نہیں ــــ'' مُنہ پھٹ نے کہا۔ ''رام بھج دت کون شخص ہے ــــ اُس دن کشمیری ٹوکری میں شگن نہیں تھا کیا؟''

لالہ میا داس کچھ کھسیانے سے ہو گئے۔ اُن سے کوئی جواب نہ بن آیا۔ پردھان جی نے آنکھیں نکالتے ہوئے کہا:

''لالہ میا داس نے لڑکی کی شادی کے وقت جہیز کے خلاف ہو کر اور کرشن کی شادی پر اُس کے حق میں ہو کر اپنی خود غرضی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ ہمارے پاس اس بات کا بھی کافی ثبوت ہے کہ اِنھوں نے پنچایت کے چند افراد ــــ بانشی، رامے، نرائن وغیرہ کو پیسے سے خریدنے کی کوشش کی ہے اور پنچایت کی تاریخ میں ایسی بد دیانتی کی مثال نہیں ملتی...''

''جھوٹ ــــ سفید جھوٹ ــــ'' بانشی نے تڑپتے ہوئے کہا۔ ''اِس بات کا ثبوت؟''

''اِس بات کا ثبوت وہ باتیں ہیں جو ابھی پنچایت لگنے سے چند منٹ پیشتر تم کر رہے تھے اور جو اِن کانوں نے خود سنی ہیں۔ اگر اِس سے زیادہ ثبوت چاہتے ہو تو مجھے اپنی جیبیں ٹٹولنے کی اجازت دو...''

بانشی نے شرمندہ ہوتے ہوئے کہا'' ...مگر یہ بیس روپے میں نے میا داس سے اُدھار لیے ہیں ــــ''

''اونہہ'' ــــ پردھان جی نے کہا۔ ''رامے نے بھی اِتنے ہی روپے میا داس سے قرض لیے ہیں اور تم سود خوار جو جاٹوں کو سیکڑوں روپیا قرضہ دیتے ہو۔ میا داس سے بیس روپے کی حقیر رقم کیوں لینے گئے تھے ــــ ٹھیک... عذرِ گناہ بدتر از گناہ ــــ''

لالہ میا داس، بانشی رام، رامے شاہ، نارائن مل اور اُن کے حواریوں نے شرم سے اپنی گردنیں جھکا لیں۔ حاضرین پانچ منٹ کے قریب خاموش رہے۔ اِس اثنا میں پردھان جی نے کاغذ پر کچھ لکھا۔ اُن لوگوں کے سوا سب نے وہ تحریر پڑھی اور اُس سے اتفاق کیا۔ تحریر تھا۔ ''لالہ میا داس سے مکمل عدم تعاون کیا جائے تا آں کہ اُن کے کرم اور اُچار سے اُن کے شُدھ[1] ہونے

---

1 نیک چلن

پتا چلے اور لالہ بانشی مل، رامے شاہ، نارائن اور اُن کے ساتھیوں کو دو سال کے عرصے تک رائے دینے کے حق سے محروم رکھا جائے —— جہیز کی رسم فی الحال جاری رہے۔"

. . . .

چند ماہ بعد لوگوں نے دیکھا کہ میّا داس اپنے کاروبار کو تباہ و برباد ہوتا دیکھ کر رُہل گانوں چھوڑ رہا تھا۔ اُڑتی اُڑتی یہ خبر بھی پردھان کے کانوں میں پہنچی کہ رام بھج دت نے اپنی لڑکی کا رشتہ لالہ میّا داس کے لڑکے سے اِس بنا پر توڑ لیا ہے کہ اِن لوگوں کی برادری میں نہیں بنتی۔

[''ادبی دنیا'' لاہور۔ فروری ۱۹۳۸]

جہلم اور تارو

ڈھوک عبدالاحد کے پچھم کی طرف کھاڑی کی جانب سے آنے والی بھیگی ہوئی ہواؤں کی عین زد میں چند ٹوٹے پھوٹے مکان تھے۔ سماج کے غریب طبقے کے لوگوں کو اِس جگہ اکٹھا کر کے اِن کے علاقے کو ٹھٹھی کا نام دے دیا تھا۔ ٹھٹھی کے باسی اپنی محنت کشی اور مصائب سے پُر زندگی کے باوجود خوش اور مطمئن رہتے تھے۔ آئے دِن اِن کے ہاں کوئی نہ کوئی تقریب ہوتی۔ وگرنہ بھوت نکالنے کے لیے تھالیوں کے کوٹے جانے کی آواز اور دف کی چوٹ تو اکثر سنائی دیتی۔ یہاں ایک ایسی مخلوق بستی تھی جو دنیا کی چوٹیں سہتی ہوئی بھی مُڑ مُڑ کر دنیا کو دعائے خیر دیتی ہے۔ کام اِس کا ہے ایک انتھک خدمت گزاری۔ شاعر کی مانند اپنے محنت کش کام سے جس کا نعم البدل کبھی بھی کوئی ادا نہیں کر سکا ـــــ وہ ایک دلی شغف رکھتی ہے۔ اس کی آنکھیں تو کھلی ہوتی ہیں لیکن شکایت کے لب بند۔ یہ لوگ پیتے ہیں لیکن غم کو غلط کرنے لیے نہیں اور عموماً غیر قانونی طور پر کماد میں چھپ کر کشید کرتے ہیں۔ پکڑے جاتے ہیں۔ قید ہوتی ہے۔ لیکن پھر بھی ایسا کرنے سے چوکتے نہیں۔

کبھی کبھی بیساکھی یا رنگ پور کا میلہ [کے میلے] میں یہ لوگ بکھنیاں، بھنگڑا، جھمر، لڈی، اور اِس قسم کے مستانہ دیہاتی ناچ ناچتے ہوئے، الغوزے بجاتے ہوئے ایک ہاتھ کو کان پر رکھ لیتے ہیں اور گلے کی رگوں کو پورے زور سے پھُلاتے ہوئے گاتے ہیں۔

لاٹ مُلکھ دا مور منسی[1] جے خوشیاں[2] وچ آ جاوے
بتّی چک[3] تے صوبے سارے میرے ناں لوا جاوے

---

[1] سر جیوفرے ڈی مونٹ مورنسی سابق گورنر پنجاب۔ [2] اگر خوش ہو جاوے۔
[3] بتیس گاؤں اور تمام صوبے میرے نام منتقل کر دے۔

رشتے داراں ؁ آپنیاں نوں ہانھوں پھڑ کے تار دیاں
ٹھیکہ دارؐ بشن سنگھ نوں پھاہے لا کے مار دیاں

اس وقت متمدن انسان جو کہ اپنی مہذب لیکن دُکھوں سے بھری ہوئی زندگی سے فرار ہو کر اپنی اسی محروم الارث اولاد کے پاس آ کر کھڑا ہوتا ہے وہ حیرت سے چند لمحات کے لیے انگلیاں مُنہ میں ڈال کر سوچتا ہے۔ کیا ہم لوگوں نے اِنھیں اپنی میراث سے محروم کر دیا ہے یا اِن لوگوں نے ہمیں اپنی میراث سے!

پھوس کی اِن جھونپڑیوں اور خستہ حالت کچے مکانوں میں دو پکّی لینٹ کے مکان نمایاں نظر آتے تھے۔ ایک مکان داروغہ قدرتُ اللہ کا تھا۔ جب لوگوں کو اِن سے [پر؟] بہت پیار آتا تو وہ ناچنے کی بجائے داروغہ میں الف کے تکلّف کو برطرف کرتے ہوئے بے تحاشا دروغا جی، دروغا جی پکارنے لگتے۔ دروغا کے لفظ سے یوں سمجھائی دیتا جیسے صرف ونحو کے کسی اناڑی طالب علم نے اسمِ تصغیر کی مشق کرتے ہوئے کھاٹ سے کھٹولا، ٹٹو سے ٹٹوا، مرد سے مرڈوا اور دروغ سے دروغا بنالیا تھا۔ جدّت تو بہت تھی لیکن فقط اتنی سی کسر تھی کہ اسمِ تصغیر کی رو سے اگر دروغا کا کوئی مفہوم نکل سکتا تھا تو وہ چھوٹے جھوٹے کا تھا۔ حالاں کہ وہ ایک عظیم الشان جھوٹے تھے۔ ان میں سے بعض اس قدر معصوم تھے کہ وہ دروغ کا مطلب نہیں سمجھتے تھے۔ اِس میں طرفین کو فائدہ تھا..... دراصل قدرت اللہ کو یہ نام اللہ کی قدرت نے ودیعت کیا تھا۔ زبان کر کے مکر جانا، رشوت ستانی کے لیے باپو کی بیکری کی روٹی میں خواہ مخواہ نقص بینی کرنا، اُن کا خاص مشغلہ تھا...... اور ڈاڑھی اُن کی بالکل شرعی تھی!

داروغہ جی کے مکان کی بغل میں ایک لمبا چوڑا احاطہ تھا۔ اس کے اندر ایک بڑا وسیع مرغی خانہ تھا۔ جس میں ولایتی قسم کے مرغ بھی تھے اور بڑی رقم صرف کر کے کھاڑی کے اُس پار سے منگوائے گئے تھے۔ اِس مرغی خانے کے مالک ڈھوک کے بڑے شاہ (بینکر) دیوان مَنّی ڈبّی تھے۔ ان کا اصلی نام تو دیوان چند اور پھر دیوان چند شاہ تھا۔ لیکن بعد میں یہ دیوان مَنّی ڈبّی کے نام سے ہی مشہور ہو گئے۔ مَنّی ڈبّی کا مطلب ہے پون پڑوپی؁۔ روایت ہے کہ جب دیوان چند شاہ صاحب ابھی سود کھانے والے شاہ نہیں ہوئے تھے یعنی فقط دیوان چند بلکہ دیوانے اور او دیوانے

؁ تو میں اپنے سب رشتے داروں کی قسمت کو جگا دوں۔
؁ شراب کے ٹھیکے دار (جس سے گانو کے جاٹ کی ازلی مخاصمت ہے) اسے پھانسی لگا دوں!
؁ پنجاب کا ایک تول ہوتا ہے، پاؤ سے کچھ زیادہ۔

ہوتے تھے تو ان کی روزمرّہ کی ضروریات اور چھوٹے موٹے کپڑے کی بھی دُکان تھی۔ جب گردونواح کے گانوؤں سے عورتیں اجناس لے کر اُس کے عوض میں چیزیں خریدنے آتیں تو خواہ وہ سیر ہی جنس لاتیں دیوان منّی ڈبّی اُسے اتنے فنّی کمال سے تولتے کہ وہ پاؤ پڑو پی ہی ثابت ہوتیں (جس میں عورتیں مستثنیات ہیں) اس لیے بدصورت عورتوں نے اسے یہ خوب صورت نام دے دیا تھا۔ قصبے میں دو تین بکریوں کے کھُل جانے سے انڈوں کی بکری ہونے لگی تھی اور اب تو انڈوں کا نکاس اتنا زیادہ ہو گیا تھا کہ نہ صرف بابو وغیرہ ہی وہاں سے انڈے خریدتے بلکہ کھاڑی کے دوسری طرف شہر کو بھی بھیجے جاتے تھے۔

پکّی اینٹ کا سب سے اونچا مکان نبی بخش کا تھا جو کہ اُس نے اپنی چہیتی جہلم کے اصرار پر بنوایا تھا۔ نبی کی عمر چون پچپن برس کے قریب تھی۔ وہ اُن کشتیوں کا واحد مالک تھا جن میں مال و اسباب اور مسافروں کو کھاڑی کے اِس کنارے سے دوسرے کنارے اور دوسرے کنارے سے اِس کنارے تک لانے اور لے جانے کا اُسے سرکاری طور پر ٹھیکا ملا ہوا تھا۔ ہر سال نبی بخش بورڈ کے ممبروں کو کھِلا پلا کر اپنا کام بنا لیا کرتا۔ دوسرے کنارے کے بابو لوگ اِس کشتی کو ''فیری'' کہتے تھے۔ اور یہ نام نہ صرف نبی بخش کو بلکہ سب گانو والوں کو حفظ ہو گیا تھا۔ وہ اُسے کشتی کے بجائے فیری ہی کہنے لگے تھے۔

.........تو وہ مکان نبی بخش نے جہلم کے لیے بنوایا۔ اوپر چوبارے پر جہلم کے بیٹھنے کے لیے ایک خوب صورت دریچہ بھی بنوا دیا۔ اور دریچے کے پاس ایک کالی ہانڈی لٹکا دی۔

جہلم نبی بخش کی چوتھی بیوی تھی۔ اِس سے پہلے اُس کی تین بیویاں مر چکی تھیں۔ باپو کا خیال تھا کہ نبی بخش منگلیک تھا۔ تیسری بیوی کے فوت ہونے تک نبی بخش اس بات کو نہ مانا۔ لیکن اس کے بعد اُس نے سوچا کہ ہندو عورتیں بھی تو پیروں کے مزار پر جا کر اولاد کے لیے اپنی چوٹی کے بال باندھ آتی ہیں۔ منّتیں مانتی ہیں۔ اِس لیے اُس نے چپ چاپ اوپائے کروا لیا۔ چونکہ فیری سے اچھی خاصی آمدنی ہو جاتی تھی۔ اس لیے چوتھی بیوی کی تلاش میں اُسے کوئی بھی دقّت پیش نہ آئی۔ جہلم کے ماچھی (ماہی گیر) والدین نے ایک سو پندرہ روپے آٹھ آنے نقد یک مشت اور سال بھر فیری پر مُفت مچھلیاں پکڑنے کے عوض اپنی مجھلی بیٹی کو نبی بخش کے ہاتھ بیچ دیا۔ نبی بخش کو یہ سودا مہنگا پڑا۔ اب شادی کو چار سال ہو گئے تھے اور ابھی تک جہلم کا باپ اُسی کی فیری میں مچھلیاں پکڑتا۔ اُسی کی کمائی میں ہاتھ بٹاتا۔ اور جہلم جس کی عمر بیس اکیس سال سے زیادہ نہ تھی

اور جو شکل سے اُس کی پوتی دکھائی دیتی تھی، اُس سے نفرت کرتی تھی اور بڑی حسرت سے نو عمر چھوکروں کو دیکھا کرتی۔ خاص طور پر تارُو کو۔ لوگ اِس بات پر حیران تھے کہ چار برس کے گزر جانے پر بھی جہلم زندہ تھی۔ وہ اوپائے کے متعلق کچھ نہیں جانتے تھے۔ تارُو کے گھر میں بھی جب اِس ضمن میں بات ہوتی تو باپو بڑے زور سے مُکا گھما کر کہتا۔ "او جی میں سمجھتا ہوں جہلم خود بھی تو منگلیک ہے نا۔ اور جو سانپ کو سانپ لڑے [ڈسے؟] تو دس کس کو چڑھے؟"

جہلم ایک چھوٹے سے قد کی، پتلی سی خوب صورت عورت تھی۔ بچپن میں باپ کے ساتھ کھاڑی کی دھوپ دیکھنے سے اُس کا رنگ پکا ہو گیا تھا۔ اُس کے ہونٹوں میں موٹائی کی جھلک تھی اور اُن پر چھوٹی چھوٹی لکیریں عمداً [کذا] پڑی ہوئی تھیں جس طرح جونک کی پشت پر ہوتی ہیں اور حسبِ ضرورت سمٹ سکتی ہیں یا پھیل جاتی ہیں۔ وہ لب گیلے ہوتے تھے تو اچھے دکھائی دیتے تھے اور جب سوکھے ہوتے تو پھر........ پھر اور بھی اچھے دکھائی دیتے۔ ایک قسم کی غنودگی سے پٹی ہوئی آنکھوں اور گھنے ابروؤں کے بالوں نے خود ہی اپنے تیر و ترکش کو چھپا لیا تھا۔ آنکھوں میں دراصل ایک ہمیشہ شبابی، شرابی کیفیت تھی جو پل بھر میں اضطرابی ہو جاتی۔ اور آنکھیں بہت تیزی سے پپوٹوں میں حرکت کرنے لگتیں۔ گویا کسی کھوئی ہوئی چیز کی تلاش کر رہی ہوں۔ جہلم کے بال بھورے تھے اور روکھے۔ ان میں سے وہ ایک لٹ علاحدہ کر کے عمداً منہ پر ڈال لیتی تھی۔

بچپن میں وہ بہت سیدھی سادی تھی۔ لیکن زمانے نے اُسے بہت کچھ سکھا دیا تھا۔ اب وہ اپنے شباب کے ساتھ کی گئی بے انصافی کا بدلہ لینا چاہتی تھی۔ لوگوں کا خیال تھا کہ تارو کو جہلم کی نگاہوں نے پالا ہے۔ گویا تارو نے ماں کا دودھ تو پیا ہی نہیں۔ اس لیے لوگ تارو کو زبانی پیار کرتے۔ لیکن دل سے کوستے تھے۔ تارو کے متعلق اُن کا خیال محض ایک حسین تخیل تھا۔ کیوں کہ تارو جہلم سے نفرت کرتا تھا۔ تارُوؔ میں جنسی جذبہ سنِ بلوغ سے بہت پہلے بیدار ہو چکا تھا۔ وہ پتلی، نازک اندام، عورتوں کی بجائے قدرے موٹی اور گدرائے ہوئے جسم کی عورتوں کو پسند کرتا تھا۔ وہ گوشت کا قائل تھا۔ سب سے عجیب بات یہ تھی کہ وہ نو خیز اور کنواری لڑکیوں پر درمیانی عمر کی شادی شدہ عورتوں کو ترجیح دیتا۔ سامنے سے آتی ہوئی عورت اُسے کبھی بھی متاثر نہیں کرتی تھی۔ وہ عموماً عورتوں کو پشت کی جانب سے دیکھنا پسند کرتا۔ وہ اکثر سب سے لمبی گلی کے موڑ پر کھڑا ہو کر

ے۔ کہانی کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے تارو کے کردار کا کچھ حصہ "دوسرا کنارا" کے باب دوم سے لیا گیا ہے۔
(راجندر سنگھ بیدی)

جاتی ہوئی عورت کے نشو و نما پائے ہوئے کولھوں کو اُس کی رفتار کے ساتھ ہلتے ہوئے دیکھتا اور اُس وقت تک دیکھتا رہتا جب تک کہ وہ نظروں سے اوجھل نہ ہو جاتی۔ اس کے بعد تارو کو دل کی دھک دھک کی آواز سُنائی دیتی۔ یا منہ کو گیلا کرنے کے لیے پانی کے ایک گھونٹ کی ضرورت محسوس ہوتی۔ تارو جہلم کو محض اِس لیے ناپسند کرتا تھا کہ وہ پتلی تھی اور عمر کی چھوٹی اور پیٹھ کی طرف سے تو وہ ایک کم سِن بچّی دکھائی دیتی تھی۔

البتہ جہلم تارو کو کھلاتی بہت تھی۔ وہ مُنّی ڈبّی کے یعنی اُس کی مرغیوں کے انڈے چرالاتی اور گھی میں بھون دیتی۔ جب تارو سارا دن بیکری میں جان مارنے کے بعد تھک ٹوٹ کر چور اُس راستے سے گھر جاتا تو اُسے بلا کر کھلا دیتی۔ باوجود نفرت کے تارو جہلم کے ہاں کیوں جاتا۔ اِس کی وجہ تارو کا بچپن تھی۔ وہ کھانے کے معاملے میں کمزور واقع ہوا تھا۔ جب کبھی اُسے کھانے کا خیال آتا تو وہ نفرت اور نتیجہ دونوں کی پروانہ کرتا۔ جہلم اُس کے بچپن سے واقف تھی اور اُسے اپنے فن کے متعلق ضرورت سے زیادہ خوش فہمی تھی۔

اُس دن تارو باپو کی دھمکی کی وجہ سے اُس راستے سے نہ گزرا۔ جہلم اپنی چارپائی پر پڑی پہلو بدلتی رہی حتّٰی کہ بہت اندھیرا ہو گیا۔ اور ہر روز شام کو کھاڑی کی جانب سے آنے والی بھیگی ہوئی ہوائیں دروازوں سے ٹکرانے لگیں۔ روشن دان کے ایک چھوٹے سے خانے میں کوئی جانور اس طور پر مر گیا تھا کہ اُس میں سے گزرتی ہوئی ہوا سیٹی بجاتی تھی اور یہی نبی بخش کے آنے کا الارم ہوتا تھا۔

تھوڑی دیر میں دروازہ پٹ سے کُھلا اور نبی بخش اندر داخل ہوا۔ اُس نے پینس کی چادر کو اُتارا۔ کنڈے دیوار کے ساتھ رکھے اور آتش دان کے قریب کھڑا ہو کر جہلم کو دیکھنے لگا۔ کچھ دیر کے بعد آگے بڑھا اور اُس کے کندھے کو ہاتھ لگاتے ہوئے بولا۔

''سو رہی ہے نبّو؟[۸]''

جہلم سو نہیں رہی تھی۔ لیکن سونے کے انداز سے پہلو بدلتے اور جمائی لیتے ہوئے بولی۔

''ہاں، ہاں۔''

نبی بخش نے پیار سے اُس کے جسم پر ہاتھ پھیرا۔ اور پچکارتے ہوئے بولا۔ ''مجھے بھوک لگ رہی ہے، لیکن تم سو رہی ہو، میں خود ہی کھانا نکال لوں گا۔'' اور پھر خود ہی معترض ہوتے ہوئے کہنے لگا۔ ''اوہ! میں کتنا تنگ کرتا ہوں نبّو کو......''

۸۔ یہ نام اُس نے اپنے نام سے بنالیا تھا۔

نبی بخش کی آواز میں پدرانہ شفقت تھی۔ اِس سے جہلم محظوظ ہوئے بغیر نہ رہ سکتی تھی۔ گو وہ خاوند کے طور پر اُس سے نفرت کرتی تھی لیکن باپ کے طور پر اُس پر فدا تھی۔ اِس وقت وہ محبت بھری نگاہ سے بوڑھے کی سب حرکتوں کو دیکھتی رہی۔ نبی بخش آتش دان کے قریب کھڑا ہو گیا اور چھینکے پر روٹیاں ٹٹولنے لگا۔ کچھ دیر بعد اُس نے دو تازی اور دو باسی روٹیاں نکالیں۔ بٹھل میں سے پیاز اور نمک لیا۔ پھر اُس کی نظر ٹوکری کے قریب رکابی میں بھُنے ہوئے انڈوں پر جا پڑی۔ نبی بخش نے اس میں سے کچھ مُنہ میں ڈال لیے۔ جہلم نے منع نہیں کیا۔ اب تارو تو آئے گا نہیں۔ بوڑھے نے سوچا کتنی محبت سے انڈے بنائے ہیں میری نبو نے میرے لیے۔ اس کے بعد اُس نے دوسرا چمچہ منہ میں ڈالا۔ وہ اتنا لذیذ تھا کہ وہ پھر اپنی نبو کو پیار کرنے کے لیے مجبور ہو گیا۔ اور جب وہ جہلم کو پیار کر رہا تھا تو جہلم کا جی چاہا کہ وہ مچل جائے۔ بچوں کی طرح کوئی ضد کرے۔ یہی کہہ دے۔ اکیلے اکیلے کھا رہے ہو نا۔ پوچھا تک نہیں۔ پھر نبی تیسرا چمچہ اُس کے مُنہ میں ڈالے گا۔ پھر پانچواں پھر ساتواں......اور وہ آملیٹ سی ختم ہو جائے گی۔ پھر تارو نہ ہو گا تو کیا ہو گا؟

کھاڑی کی طرف سے آنے والی ہوا دروازوں کو بہ دستور تھپ تھپا رہی تھی۔ دروازے پر ایک ہلکا سا کھٹکا ہوا۔ جہلم جانتی تھی۔ اس کا کیا مطلب ہے —— تارو! اُس نے گھبرا کر آتش دان کے قریب خالی پڑی ہوئی رکابی کو دیکھا۔ اور اُس کے ہونٹ سوکھنے لگے۔ یہ بہت اچھی بات تھی ....اور بوڑھا اِس وقت سونے کے لیے اپنے گرم و نرم بستر ے میں داخل ہو چکا تھا۔ جہلم ایک مصنوعی انگڑائی لے کر اٹھی اور نبی بخش کے بستر پر جھکتے ہوئے بولی۔

''سو جاؤ۔ سو رہے ہو نا۔ جگانا مت مجھے......اوئی اللہ، صبح سے سر میں درد ہو رہا ہے —— کچھ آنکھ لگ جائے تو......''

نبی بخش نے پھر اُسی لہجہ میں کہا۔

''میں کیوں جگانے لگا اپنی نبو کو۔''

''میں دیا بجھا دوں نا۔''

''ہاں بجھا دو—لوٹا رکھ دیا سرہانے؟''

''رکھ دیا۔''

جہلم نے دیے کو ایک ہاتھ مارا اور تاریکی چاروں کونوں میں پھیل گئی۔ اُس نے دیا سلائی کو ہاتھ میں لیا۔ آہستہ سے دروازہ کھولا۔ باہر نکلی۔ باہر سے ہی دروازے کی زنجیر چڑھا دی۔ اب

اُس کے قریب تارو کھڑا تھا۔ جہلم نے کئی دفعہ اُسے رات کو آنے کے لیے کہا تھا۔ دن کو لوگ دیکھ لیتے ہیں۔ لیکن تارو لاکھ ذہین تھا پھر بھی بچہ تھا۔ وہ جانتی تھی آج اِتنی رات گئے اُس کا یہاں آنے کا کیا مطلب ہے۔ جہلم کی رگوں میں خون دوڑنے لگا۔ تارو شروع سے بے اعتنا رہا تھا۔ آج خود بخود ہی چلا آیا۔

تارو نے اندھیرے میں جہلم کے ہاتھوں کو پکڑا۔ ہاتھوں میں دیا سلائی کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ معاً جہلم کا خیال رکابی کی طرف چلا گیا۔ اِس سے پہلے جو اُس کی زبان کو تالا لگ گیا تھا۔ اُس کی کنجی مل گئی۔ وہ بولی۔

''آج تمھاری چیز بڈھے نے کھالی ہے۔ تارو۔''

''میں آج کھانے نہیں آیا۔''

جہلم کا دل دھک دھک کرنے لگا۔ اُس نے محسوس کیا تارو کے ہاتھ اُس کی نسبت بہت ٹھنڈے تھے۔ اور تارو پر کچھ اضطراب اور بے دلی کی سی کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ جہلم بولی۔

''بہت تھک گئے ہو آج؟''

''نہیں، یوں تو آج دوپہر سے کوئی کام نہیں۔''

''تو کیا ہے پھر؟''

''لکھمی نے پکوڑیاں لینے بھیجا ہے ـــــ جلدی ہے مجھے تو۔''

جہلم کو اِس نام سے سخت نفرت پیدا ہوئی۔ لیکن وہ خاموش رہی۔ اُس کا دل بُجھ سا گیا۔ تو آخر تارو اپنی بھابی کے کسی کام پر آیا ہے لیکن .... شاید اُسے اپنے آنے کی کوئی وجہ تو بیان کرنی ہے ہی نا۔ وہ پُر شکوہ انداز سے بولی۔

''لوگ ہم پر الزام لگاتے ہیں۔''

''کس بات کا؟''

''یہی، ملنے کا...... عورتیں کہتی ہیں تو تارو سے بہت رات گئے ملتی ہے۔''

تارو اِس کنائے کو سمجھ کر کانپ اُٹھا۔ اور بولا ''مجھے جانا ہے۔ ایک بات پوچھتا ہوں تم سے۔''

جہلم نے جی ہی جی میں ایک کاہش سی محسوس کرتے ہوئے کہا۔ ''کہو۔''

تارو بولا ''میں پوچھتا ہوں ـــــ وہ لمبے لمبے بالوں والا خوب صورت کالا کُتا جس کی تم

اُس روز اتنی تعریف کر رہی تھیں کس کا ہے؟''

ڈھوک عبدالاحد، دوسرا کنارہ اور بیکری

ڈھوک کے ٹیلے پر چڑھنے سے پشت کی جانب ایک پورا اور مدوّر منظر کھل جاتا ہے۔ یوں دکھائی دیتا ہے جیسے قدرت نے جادو کی چھڑی سے تین چھوٹے چھوٹے خوب صورت گانوؤں کی تخلیق کر دی ہو۔ یا ایک بڑا گھڑیال اور اس کے دو چھوٹے چھوٹے بچے پانی سے نکل کر دھوپ تاپنے کے لیے کنارے کی خوب صورت اور چمکیلی ریت پر لیٹ گئے ہوں۔ ڈھوک عبدالاحد کا قصبہ، کھنگو اڑی اور بٹّی نور بیک کے گاؤں ایک دوسرے سے تھوڑے فاصلے پر واقع، سرسبز و شاداب درختوں میں گھرے ہوئے باغِ عدن کے حسین ماتھی، ایک بے ربط سی مساوی الساقین مثلث کے کونے بنتے ہیں۔ کھاڑی کے جوار بھاٹے کی عین زد میں واقع، لیکن حیرت انگیز طور پر بچی ہوئی کھنگو اڑی اور بٹّی کی جھونپڑیاں ٹیلے پر سے بالشتیوں کے محلوں کا دھوکا دیتی ہیں۔ اِن گانوؤں کا فاصلے کی قربت ہی کی وجہ سے تعلق نہیں بلکہ اگر ڈھوک میں پیدا ہونے والی ناجو، کھنگو اڑی کے کسی جاٹ کی بیوی ہو جاتی تو ڈھوک کا کوئی گوجر، کھنگو اڑی کی مہذان کا بہنوئی بن بیٹھتا ہے۔ اور اس طرح ہر روز ڈھوک، کھنگو اڑی اور بٹّی کے کسانوں کی بہو بیٹیاں تحصیل کے آوے کے نیم پختہ برتنوں میں چھلکتی ہوئی چھاچھ لیے، سر پر برتنوں کا وزن درست کرتی ہوئی، ایک دم میکے سے سسرال اور سسرال سے میکے چلی جاتی ہیں۔ باجرے کے کسی کھیت کے کنارے اُن کا ملاپ ہو جاتا ہے پھر وہ آپس میں بڑے لطیف ٹھٹھے کرتی ہیں۔ کبھی کبھی اپنے کسی باہمی رشتے دار کی کم ظرفی کا طول وطویل قصہ چھیڑ کر ایک دوسرے کو طعنے دیتی ہیں۔ وہ گاجر سے لڑتی ہیں اور مولی سے مان جاتی ہیں۔

پھر ایک طرف سے ''ہٹ ہٹ'' کی آواز آتی ہے۔

— لکھا سنگھ اور اس کا بھائی شیر دل ہل چلا رہے ہیں۔

''ہٹ ہٹ!''

لکھا سنگھ نے اپنے لمبے لمبے پلّوں کو ایک بڑی سی کانٹویں گانٹھ دے کر کمر کے پیچھے کس لیا ہے۔ اگر چہ پنجاب کے دیہاتی پیمانے کے مطابق سورج سوا نیزے پر اُتر آیا ہے لیکن لکھا سنگھ قریب ہی اُگے ہوئے شیشم کی جاں بخش اوٹ کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ وہ دھوپ میں ننگا کھڑا ہل کی

ہتھی پر اپنی بساط سے زیادہ زور ڈالتا ہے تا کہ پھال دور تک زمیں دوز ہوتی چلی جائے۔ سورج کی گرمی سے اُس کی آنکھوں کے ڈورے پھول جاتے ہیں۔ پنڈلیوں اور بازوؤں پر رگیں اُبھر آتی ہیں۔ چہرے کے آڑے ترچھے خطوط میں سے پسینہ بہ بہ کر ڈاڑھی میں بڑے بڑے قطروں کی صورت میں اٹکا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ پھر وہی ''ہٹ ہٹ'' کی آواز دُہرائی جاتی ہے۔ اور بیلوں کی مریل سی جوڑی مُڑ کر زمین پر پڑتی ہوئی مستطیلوں کے اندر ایک اور کا اضافہ کر دیتی ہے —— اور لکھا سنگھ کی محنت کا اجر شہری لے جاتے ہیں۔ اور وہاں سے مانجھو اور برنگھم والے۔ لکھا اور اُس کے بچوں کے پیٹ توے کے مانند پشت سے لگ رہے ہیں۔ خدا معلوم اِس پر بھی وہ کیوں خوش ہیں اور غیر جوں جوں ان کی محنت کے اُجر کو لیتے ہیں اُن کی ہوس رانی بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ جب تک لکھا کے گندم کے تمام خوشے کانگیاری[9] میں تبدیل نہیں ہو جاتے یا جب تک اُس کے کھیت کے گندم کے ایک خوشے میں پچیس تیس بالیاں اور اُن بالیوں میں ایک تندرست دانہ بھی اُن کے لیے بچ رہتا ہے، وہ شکایت نہیں کرتا۔ البتہ جب کبھی لگان ملبہ[10] کا ذکر آتا ہے تو وہ ہبرا کالی[11] کی طرح خوف ناک بن جاتا ہے۔ پھر اُسے گورو کے باغ کا مورچا یاد آتا ہے۔ جس میں اُس نے ایک سو چار لاٹھیاں کھائی تھیں اور تب کہیں گرا تھا۔ اُس کی ہمت پر بیٹی صاحب بھی عش عش کر اٹھا تھا اور اسپتال کی تمام نرسیں اُس کے قد آور جسم کو باری باری دیکھنے آئی تھیں۔ اس وقت لکھا سنگھ آٹھ دس گالیاں سناتا ہے۔ نصف ملکی خادموں کو اور نصف سرکار کو اور اس کے اعضا حرکت عمل کے لیے پھڑکنے لگتے ہیں۔ آخر اس کا جوش اُداسی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ ہَل کی ہتھی چھوڑ کر شیشم کی جاں بخش اوٹ میں بیٹھ جاتا ہے۔ اپنے بکھرے ہوئے کیشوں میں سے جوئیں نکال کر مارتا ہے اور پھر ناچار وارث کا سہارا لیتا ہے۔

---

[9] بیمار گندم کی ایک قسم۔ یعنی جب خوشہ سیاہ ہو جاتا ہے تو اُسے کانگیاری کہتے ہیں۔

[10] فرہنگِ آصفیہ میں اِس لفظ کا املا ''ملبا'' ہے۔ صاحب فرہنگ نے تیسرے درجے پر ملبا کے یہ معنی درج کیے ہیں: ''وہ آمدنی جو گاؤں کی کھات وغیرہ بیچ کر نمبردار کاشتکاروں سے جمع کر کے سرکاری ملازموں یعنی تحصیلداروں حاکموں وغیرہ کی آؤ بھگت میں صرف کرتا ہے۔ غرض زمیں داروں نے مدِ فضول کے واسطے یہ فنڈ مقرر کر رکھا ہے۔'' (مرتب)

[11] پنجاب کا ایک انارکسٹ طبقہ جو اَب معدوم ہو چکا ہے۔

چھالے[۱۱] پے نے ہتھ تے پیر پھٹے سانوں واہی داکم نہ آوندا ای
راتیں دُکھاں دے نال نہ نیند پیندی دن رووَنے نال وہاوندا ای

کھاڑی کے اِس کنارے، ڈھوک کے اِس ٹیلے کے اوپر کھڑے ہونے سے کھاڑی کا دوسرا کنارہ بہت دور ایک دُھند میں لپٹا ہوا نظر آتا تھا۔ دوسرے کنارے پر اور اُس سے پرے کیا ہے۔ یہ دیہات کے بہت سے لوگ نہیں جانتے تھے۔ وہ لکھا، شیرا اور اس کے بہت سے بھائیوں کی طرح سخت کشی کے باوجود اپنا اجر نہ پاکر اپنی اِس حالت کو کبھی کانگریس کے ستیہ گرہ اور کبھی سرکار کی سخت گیری پر محمول کرتے اور دونوں کو بے تحاشا گالیاں دیتے اور ایسا کرنے میں اُنھیں سادات کا خاص خیال رہتا۔ آخر میں وارث ہی پر قناعت ہوتی۔ بہت ہوتا تو ''قادر یار'' بھی ہو جاتا۔ کھاڑی کے آسمان پر وہی پرند دکھائی دیتے جن کے پروں کے کھلنے کے لیے اِس بے ربط مثلث پر کا آسمان ناکافی تھا۔ کنارے پر وہی یا چک (دان لیوا) منڈلاتے جن کے دامن کی وسعتوں کے لیے ادھر کا دان تھوڑا تھا۔

سندر، سوہن اور تارو، دوسرے کنارے کے متعلق کچھ نہیں جانتے تھے۔ اور نہ ہی انھیں جاننے کی ضرورت محسوس ہوئی تھی۔ یہی گانوں ان کی کل کائنات تھی۔ بیکری کا کام اتنا زیادہ تھا کہ اس پر سے ایک پل بھر کی فرصت نہ ملتی تھی۔ البتہ باپو بیکری کی روٹیوں اور بسکٹوں کے سلسلے میں کئی رتبہ دوسرے کنارے پر گئے تھے اور اکثر اُس پار کے بہت سے واقعات تینوں بھائیوں، بہنوں اور اس کی ماں کو سنایا کرتے تھے۔ بنتو کو کچھ سمجھ نہ آتی اور لتاں فقط ایک تسکین کا سانس لیتی۔ جس کا مطلب ہوتا۔ ''میں تو خوش ہوں کہ طوفان کے باوجود تم اس نامراد کھاڑی سے صحیح سلامت واپس آ گئے۔'' تینوں بھائیوں کا تخیل بیدار ہو جاتا۔ اور بسا اوقات جب وہ بیکری کے دوزخ نما چولھے میں سے اپنی آخری ڈبل روٹی نکالتے تو فوراً کھاڑی کے کنارے پر جا کھڑے ہوتے۔ اور مستفسرانہ نگاہوں سے فیری میں سے اترنے والے مال واسباب، مسافروں کے رنگ روپ، چال ڈھال اور وضع قطع کا معائنہ کرتے۔

ٹیلے پر سے اُس پار، حدِ نگاہ سے ورے، انھیں صرف ایک نقرئی سی لکیر سورج کی شعاعوں

---

[۱۱] ہمارے ہاتھوں پر آبلے پھوٹ گئے ہیں + ہم سے اب کھیتی باڑی نہیں ہوتی + رات کو ہجوم غم سے نیند غائب ہو جاتی ہے + اور دن روتے روتے گزر جاتا ہے + ــــ یہ گانا رانجھا ہیر کے فراق میں گاتا ہے۔

میں چمکتی ہوئی نظر آتی جو کہ دن ڈھلے پر دھند کے ایک کثیف سے پردے کے پیچھے غائب ہو جاتی۔ شاید وہ لکیر پانی کی ایک ندی تھی جو کہ ڈھوک عبدالاحد کے شمال میں میلوں دور کھاڑی سے علاحدہ ہو کر دوسرے کنارے کے ساتھ ساتھ بہہ رہی تھی۔

دوسرا کنارہ ہمیشہ پُراسرار ہوتا ہے۔ اور اِس لیے انسان کا مطمحِ نظر۔ انسان ہمیشہ پہنچ سے باہر چیز کا مشتاق ہے۔ اِس کی زندگی کے بہت سے رومان کا فلسفہ بھی یہی ہے۔ زندگی کے دوسرے کنارے پر کیا ہے؟ یہ زید جانتا ہے نہ بکر ——— راستے میں موت حائل ہے.......... ڈھوک عبدالاحد کے ٹیلے پر کھڑے ہو کر دُھندلے دکھائی دینے والے دوسرے کنارے پر کیا تھا؟ یہ اُن تینوں بھائیوں میں سے ایک بھی نہ جانتا تھا ——— راستے میں موت کی سی دُخار کھاڑی حائل تھی۔

———✦———

دوپہر، ایک بجے کا عالم ———

باپو اور تینوں بھائی بیکری میں کام کر رہے تھے۔ تنور کی تیز جوالا سے اُن کے بدن پھنک رہے تھے۔ آنکھوں میں ڈورے اُبھر آئے تھے اور بدن پر رگوں کا جال دکھائی دینے لگا تھا۔ باپو ابھی ابھی فیئر [۱۳] سے راکھ سمیٹ کر ایک کونے میں ڈال آیا تھا۔ اگر چہ تنور صرف چھے پتروں [۱۴] ہی کا تھا۔ تاہم کچھ اِس ڈھب سے بنایا گیا تھا کہ ضرورت سے زیادہ لکڑیاں سما جائیں اور ایندھن کا خرچ زیادہ ہونے کے علاوہ راکھ بھی زیادہ بنتی تھی۔ اور اُسے سمیٹتے ہوئے بھیروں کی طرح کا کالا سروپ ہو جاتا۔ اسی وجہ سے تارو فیئر کے پاس تک نہیں پھٹکتا تھا۔ اور نہ ہی وہ دُکان کو صاف کرنے کا غلیظ کام کرتا۔ تارو کے دونوں بھائی، بھابی لکھمی، بہن بر [کذا]، تارو کی اِس شوقین مزاجی سے بہت جلتے تھے۔ لیکن کچھ کر نہیں سکتے تھے۔ ہاں بہت ہُوا تو ان سب نے مِل جُل کر تارو کو "لاٹ" کا خطاب دے دیا۔

باپو کے اندازے کے مطابق راکھ سمیٹنا ایک بڑی مہم تھی جو اُس نے سر کر ڈالی۔ اب وہ کسی نہ کسی بہانے سے اُسے جتانا چاہتا تھا۔ اگر تینوں بھائیوں میں سے ایک بھی باپو کی محنت کا اعتراف کر لیتا تو اُسے بولنے کی نوبت ہی نہ آتی۔ لیکن سب اپنے اپنے خیالات اور اپنے اپنے کاموں میں مستغرق تھے۔ اچانک سُندر بولا۔

[۱۳،۱۴] بیکری کے اوزاروں کے نام ہیں۔ فیئر سے راکھ، کوئلے وغیرہ سمیٹتے ہیں۔ پتروں پر ڈبل روٹیاں رکھ کر اُسے ایک اوزار آکرہ نام سے تنور کے اندر داخل کیا جاتا ہے۔

''باپو!''

باپو جو گھوما تو ایک دم چکر کاٹ گیا۔ بولا۔ ''کیا ہوا؟''

سندر نے پیشانی پر سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔ ''میں تو ناحق ڈرتا تھا، تھے کے چولے پر پچاس سے اوپر ایک نہیں کھلنے کا۔''

گھر میں تھے بنجو کو چولا (قمیص) پہنوانے کی رسم ادا ہونے والی تھی۔ باپو یوں تو سناتن تھا اور رسوم ورواج کا دل دادہ۔ پھر پوتوں کو تو دادا لوگ بیٹوں سے سوا چاہتے ہیں۔ مول سے بیاج پیارا ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت باپو بے ڈر ہو رہا تھا۔ ہانپتے ہوئے بولا۔ ''کچھ کِیا بھی ہے...... تم لوگوں نے صبح سے، یا........ یا حرام کھانے پر کمر باندھ رکھی ہے۔ میں پوچھتا ہوں یہاں بنجو سے دلار ہو رہا ہے۔ یا........''

سندر ڈرتے ڈرتے بولا۔ ''تو چولا ڈالنے کی رسم ــــــ''

''ادا ہوگی اور اُس کا پاجامہ اُتارنے کی بھی......!''

سندر چپ ہو گیا۔ اُس وقت تارو کے ہاتھ میں آ کرہ کانپ رہا تھا۔ پتر پر چھے سانچے رکھے تھے اور اُس پر میدے کی ٹکیاں۔ یہ وزن اُس نازک بدن کے لیے زیادہ تھا۔ اُسے آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے باپو بولا۔

''یہ کام ہو رہا ہے، حرام کار؟''

نتیجہ برعکس ہوا۔ تارو کے ہاتھ زیادہ کانپنے لگے۔ اور آ کرہ سنبھالنے کی کوشش میں زمین کے ساتھ جا لگے۔ سوہن جو اُس وقت انڈوں کے چھلکے اِکٹھے کر رہا تھا۔ بولا۔

''کام کیوں کرے گا۔ لاٹ جو ٹھہرا۔''

یہ باپو کی جلن پر تیل تھا۔ اُس وقت تارو نے انصاف طلب نگاہوں سے ایک ہی وقت میں باپو اور سوہن کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''وزن بہت ہے، دیکھتے نہیں پتر بھی ٹیڑھے ہو گئے ہیں۔''

باپو نے غصّے سے اُچھلتے ہوئے کہا۔

''تو روٹی نہیں کھاتا...... جہلم کے انڈے اور گھی بھی حرام کر رہا ہے، مسلمان کی اولاد!''

''میں نے کب انڈے کھائے ہیں اُس کے، بہکا دیا تم لوگوں کو کسی نے۔''

''تو اور کل رات تم اپنی ماں کے پاس گئے تھے؟''

''کب۔''

''جب لکھمی نے باہر بھیجا تھا۔''

تارو کی نظروں میں بکری کی آگ کھولنے لگی۔ اُس نے چپکے سے مان لیا۔ بولا۔ ''ہاں گیا تھا، باپو۔''

''میں نے تمھیں پرسوں منع نہیں کیا تھا، سور کے بچے۔''

تارو نے سہمے [سہمتے؟] ہوئے جواب دیا۔ ''منع کیا تھا.......''

——— لیکن باپو نے قریب ہی پانی میں بھگوئی ہوئی بیت کی چھڑی اُٹھالی۔ تارو کا دم رک گیا۔ وہ ہٹ کر دیوار کے ساتھ کھڑا ہو گیا۔ جسم کمان کی طرح دُہرا ہونے لگا۔ شانے سکڑ گئے۔ سامنے باپو غُرّا رہا تھا۔ اس کا کالا رنگ اور بھی سیاہ ہو گیا تھا جسم پر بال تن گئے تھے۔ تارو بولا۔

''لیکن، لیکن میں تو زلفو (کتّا) کے متعلق پوچھنے گیا تھا، یہ تو بری بات نہیں باپو........ وہاں سے کچھ کھایا ہو تو گائے کا خون پیا ہو۔''

بیت بے تحاشا تارو کے جسم کے ساتھ پیوست ہونے لگا۔ تارو راکھ میں پڑا تڑپ رہا تھا۔ اُس کے کپڑے غلیظ ہو گئے تھے۔ اور مُنہ سیاہ ہو چکا تھا۔ سر کے چمکتے ہوئے بالوں میں دھول پڑ گئی تھی۔ تارو کے نتھے ٹھیک کرنے کے لیے ایک بیت کافی تھا۔ یا شاید دو۔ اِس پر سُندرا اور سوہن بھی خوش تھے۔ لیکن جب باپو نے اُسے تقریباً ادھ موا ہی کر دیا تو دونوں کے اوسان خطا ہو گئے لیکن اُن میں سے کسی کو بھی چھڑوانے کی ہمت نہ پڑی۔

اب دُہ دونوں، تینوں، دل سے رو رہے تھے۔ وہ تارو کے ہر کام میں حصّہ نہ لینے کے خلاف تو بہت تھے لیکن اِس کا کیا علاج کہ اُن کے تحت الشعور میں ایک جذبہ تھا جس کے تحت وہ تارو کو اُسی طرح اُجلے اُجلے کپڑے پہنے، بال بنائے، اور کنھیّا بنا ہوا ہی دیکھنا چاہتے تھے۔ اُسے لاٹ دیکھنا ہی پسند کرتے تھے.....

[سال نامہ ''ساقی'' دہلی۔ جنوری ۱۹۴۱

+++

ناگفتہ

ڈوگرا حوالدار نے ٹیونک کو کانوں تک کھینچ لیا، بندوق نیچی کی اور خالی لبادے کے بٹن کو کاج میں پھنساتے ہوئے بولا۔

''اب تم میں سے کون بولے گا۔آگے؟''

آدھی درجن کے قریب باڑھ کی سی آوازیں آئیں ـــــ ''ہام'' ـــــ یعنی ہم!

رنگ پور گانوں کے جنوب کی طرف، جہاں بیس ایک کے قریب ٹوٹے ہوئے مچان کھڑے تھے۔دور تک فارم کی کپاس اپنے سفید سفید دانت نکالے مُنہ چڑا رہی تھی۔وہ بھی علاقے کی عام جوان اور بوڑھی عورتوں کی طرح تھی ـــــ بھرتی والوں سے سخت متنفر۔اُس کے سبز زرد پتّوں پر کہیں کہیں بنولے، بڑے بڑے آنسوؤں کی صورت ڈھلک رہے تھے۔

رنگ پور جرنیلی سڑک پر واقع تھا۔دور سے مسجد کے مینار اور سکھوں کے گوردوارے کے [کا؟] نشان صاحب، بادلوں کی بھوری سفیدی کے خلاف زرد زرد اور لہراتا ہوا نظر آنے لگا تھا۔گویا گانوں کے ارتقا میں عبادت گاہیں رہائش گاہوں سے پہلے وجود میں آگئی تھیں۔لیکن جتھے والے خوش تھے۔مسلمان مسجد میں سے اور سکھ گوردوارے سے مفت لقمے اُڑا کر روزانہ بھتا بچا سکتے تھے اور پھر ہمیشہ کی طرح آوارہ مرغیاں بھی چُرائی جاسکتی تھیں۔کچھ دور جانے پر رنگ پور کے واگی بھی دکھائی دیے۔وہ ڈھوروں کو کھیتوں میں سے ہٹا کر جرنیلی پر پھینکنا چاہتے تھے لیکن ڈھوروں کا ایک چوتھائی، بغلی حصّے میں اڑا ہوا تھا اور اپنی کھال میں مست جگالی کر رہے تھے۔اس کے مُنہ سے بڑے بڑے بتاشے پانی میں گر کر پھیل رہے تھے ـــــ ہو ہو، تیرے مریں مالک، ہو ہو....واگی دور سے آواز دیتے۔پھر تہمد کو اوپر اُٹھاتے لیکن کھائی کے ٹھنڈے پانی میں داخل ہونے کی ہمت نہ

پڑتی۔ اس پر آج پہاڑ کی طرف سے کٹار کے پھل کی طرح تیکھی اور کاٹ دینے والی ہوا چل رہی تھی اور جتھے کے آدمیوں کو گرم کپڑوں میں لہو کی گراں ترین شراب کا مزہ آرہا تھا۔

سپاہی پرومن سنگھ نے ایک مینڈھ پر کھڑے ہو کر پیچھے کی طرف دیکھا اور بولا۔

''کوئی اتا پتا نہیں بھرتی افسر کا۔''

''وہیں تحصیل میں مچل گیا ہوگا، بہن کا......'' حوالدار بولا۔

حیاتے نے خرگیں میں سے ایک پھولا ہوا، دیسی سنگترہ نکالا اور اُس کا چھلکا ہوا میں اچھالتے ہوئے بولا۔

''ڈھول بھی نہیں ہے آج، وگرنہ بھرتی افسر کی کار، اور پتہ نہ چلے۔''

ایک عجیب انداز سے لکیاتے، ہسیاتے، کلکاریاں مارتے جتھے والے رنگ پور کی طرف بڑھے۔ رنگ پور کا نمبردار لچھو بھی ساتھ ہی تھا۔ ضلع سے براہِ راست اس کے نام پروانہ آیا تھا۔ ایک سو چار آدمی اُس نے پچھلی جنگ میں دیے تھے۔ جن کی جاں بازی اور شہادت کا پتھر شہر کے عجائب گھر میں پڑا تھا۔ تیس پینتیس کے قریب اِس لڑائی میں جا چکے تھے اور بہت سے نوجوان ابھی گانوں ہی میں دکھائی دے رہے تھے۔ لچھو سب کے حالات سے واقف تھا۔ مثلاً کہ ماڑی والوں سے لیفٹیننٹی کے لیے دو پڑھے لکھے، پلے ہوئے جوانوں کی توقع تھی۔ اس کے علاوہ لچھو اور بہت سے کام کرتا تھا۔ مثلاً اُس نے بٹیر پال رکھے تھے۔ جب وہ اُن بٹیروں کو جنگ کے لیے آمادہ کرنا چاہتا تو اُنھیں کئی کئی دن تک بھوکا رکھتا۔ اُن کی کنگنی بند کر دیتا اور وہ خشم گیں، ہر اپنے اور پرائے سے لڑنے کے لیے تیار ہو جاتے۔

مدرسے کے قریب پہنچتے ہی حوالدار نے سپاہی پرومن سنگھ کو سرس کی ایک بڑی سی چھتری کے نیچے خیمہ گاڑ دینے کا حکم دیا۔ رنگ پور کی کھتی کے باسیوں نے نمبردار کے ہلکے سے اشارے پر جاروب کی بجائے کندھوں پر پڑی ہوئی گاڑھے یا گمٹی کی چادروں سے ہی زمین صاف کرنی شروع کر دی۔ سبز خون والے سفید سفید کیڑے اور بھکھڑے کے سے چھوٹے چھوٹے کانٹے جا بہ جا بکھرے ہوئے تھے، ایک طرف ہٹا دیے گئے۔ جب سب کچھ ہو چکا تو بینڈ ماسٹر کی چھڑی طرح پتلی مگر سخت، حوالدار کی لمبی سی انگلی اُٹھی اور ''ہام'' گانے لگے۔

باہر کھڑے رنگروٹ بھرتی ہو جا اوئے

اتھے تے پاناں ایں نٹیاں جتیاں
اتھے تے پاناں ایں نٹیاں جتیاں

جانوروں نے رسّے تُڑوائے، کوّے اُڑے، کتّے بھونکے اور کچھ دیر بعد رنگ پور نے سب کچھ کھایا پیا اُگل دیا۔ منڈیروں پر اور نیچے، بچّے ہی بچّے اور عورتیں ہی عورتیں دکھائی دینے لگیں۔ کچھ عورتیں اپنے ننھوں کو لیے سڑک کے دورویہ جا کھڑی ہوئیں۔ گانوں کے جاٹ ہاتھوں میں درانتی یا دوسانگھے لیے اپنی کھوکھلی بے شغل، غیر مقبوضہ نگاہوں سے حوالدار اور اُن کے شامیانے کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر ایک مُبہم جذبے کے ساتھ اُن کا خون حرکت کرنے لگا۔ بھرتی کے خیال نے اُنھیں متاثر نہیں کیا تھا۔ بلکہ جہاں بھی چار آدمی جمع ہوتے وہیں اُن کا لہو جوش مارنے لگتا اور بساکھی کے موسمی بھنگڑے، جھمر یا لڈّی اُنھیں یاد آجاتے۔ اور ایک ہاتھ کانوں پر رکھ، دوسرا آسمان کی طرف اُٹھا —— اوآئی وساکھی آئی۔ اور گئی وساکھی گئی، کا بے مطلب گانا گا کر اودھم مچانے لگتے۔

جتھے والے بولے۔

اتھے تے پاناں، ایں نٹیاں جتیاں
اوتھے ملن گے بوٹ بھرتی ہوجاوئے

مجمع میں سے ایک آدمی آگے بڑھا۔ اُس کے اندر کوئی فطری سوال زبان پر آنے کے لیے تڑپ رہا تھا۔ اُس نے جھینپتی ہوئی نگاہوں سے بندوقوں کی طرف دیکھا۔ پھر اُس کا مُنہ زور سے سُرخ ہوا، پھر سُرخ سے زرد اور وہ بنا کچھ کہے واپس چلا گیا۔ اُس نے چھوٹی سی خودکشی کرلی... اور جتھے کے بڑے بڑے وزنی بوٹوں کا سیاہ پالش دمک رہا تھا۔ مولا سنگھ اور جھورا (ظہوردین) ایسے زاویے پر کھڑے تھے کہ سورج کی شعاعیں پالش کے آئینوں میں سے منعکس ہوکر اُن کی آنکھوں میں پہنچ رہی تھیں۔ اگرچہ سورج تھوڑی دیر کے بعد پھر بادلوں کے پیچھے چھپ جاتا۔ ظہورے نے یوں ہی اپنے گاے شاہی جوتوں کی طرف دیکھا۔ وہ کبھی کے پُرانے ہوچکے تھے۔ اور پھر آج لوبیا کے کھیت میں سے باہر آئے تھے اور اُن پر اب مٹّی کا بے دمک پالش اپنی کُند شعاعیں جھورے کے ذہن میں منعکس کرتے ہوئے اُسے ایک ناقابلِ عبور افریقی دلدل بنا رہا تھا۔ ہجوم کے وسط میں کنوئیں کی جگت کے سہارے اچارجن رکھو بھی اپنے بچّے کو لیے کھڑی تھی۔ اُس نے دل ہی دل میں اپنے اچارج کو وہ سیاہ بوٹ بھی پہنا دیے۔ اگرچہ وہ اپنی کمر میں اُن کی ایک بھی ٹھوکر برداشت نہ کرسکی۔ اِن سب باتوں کے ہوتے ہوئے بوٹوں سے کوئی منکر

نہیں تھا اور جتھے والوں نے جاری رکھا۔

اتھے تے پاتاں ایں دگدیاں لیراں
اوتھے ملن گے سوٹ بھرتی ہو جا اوئے

اتھے تے کھانا ایں گاجر مؤلی
اوتھے ملن گے فروٹ بھرتی ہو جا اوئے

آسمان پر بادل لپٹ گئے تھے اور سورج ہوا کی کٹاری کو کُند کر رہا تھا۔ دیہاتی اپنے نیم برہنہ جسموں کو ڈھانپتے ہوئے جتھے والوں کے کپڑوں اور ان کی خرگینوں میں کھانے پینے کے سامان کی طرف دیکھ رہے تھے اور ایک مُبہم سی خواب آلودہ رال کے گھونٹ بھر رہے تھے۔ پہاڑ کی طرف سے دھول کی ایک کہری اُٹھی اور آناً فاناً میں رنگ پور کے آسمان پر چھانے لگی۔ مجمع کے چند آدمیوں نے اوپر کی طرف نگاہ کی لیکن کچھ نہ سمجھتے ہوئے، پھر حوالدار کی ٹیونک اور سپاہیوں کی برانڈیوں کی طرف دیکھنے لگے۔ گانوں کا واحد سفیدا ایک تھمے سے شیشم کے ساتھ سرگوشی کے لیے جھکا۔ سپاہی پرومن سنگھ نے حیاتے سے کہا۔ ''بھرتی افسر آرہا ہے شاید''———اور حیاتے نے پرومن سنگھ کی بات کو پوری طرح نہ سنتے ہوئے بھی سر ہلا دیا اور رہٹ کی سی بھدّی آواز میں گانے لگا

اتھے تے مِلدا ای داتری رنبا
اوتھے ملے گی بندوق بھرتی ہو جا اوئے

اس سے پہلے شاید دیہاتیوں کو پیٹ اور جسمانی سکھ کا ہی خیال تھا۔ اب بندوق نے ان کے ذہن میں ایک سنجیدگی اور نصرت کی دنیا پیدا کر دی تھی۔ بنتا سنگھ نے اس شش ماہی میں چار دفعہ موگے کا مُنہ بند کر دیا تھا۔ اور مولا سنگھ اُسے جان سے مار سکتا تھا۔ جھورا اپنی بیوی کے عاشق سے بدلہ لے سکتا تھا۔ بچپن میں کوّوں کے گھونسلے گرانے، بیر بہوٹیوں کا تیل نکالنے اور مکوڑوں کا اچار ڈالنے کا جذبہ اِس عمر میں اپنے ہم جنسوں کو مار ڈالنے کے جنون تک پہنچ گیا تھا۔

کچھ دیر گلا پھاڑنے کے بعد سب ٹھنڈے ہو گئے۔ حوالدار نے لچھو کو کچھ بولنے کا اشارہ کیا۔ اب لچھو بھلا کہاں کا مُقرِّر تھا۔ اُس نے اناپ شناپ کہی۔ دراصل اُس نے بھرتی گیت کے مفہوم کو دُہرایا تھا اور اِس بات پر زور دیا تھا کہ وہاں دنیا کی ہر نعمت میّسر آتی ہے۔ لیکن لچھو کوئی

بہت احمق نہیں تھا جو محض اِن باتوں کو دُہرا دینے پر اکتفا کرتا۔ اس نے مدرسے کا احاطہ کرنے والی تھوہڑ کے قریب کھڑی بڑھیا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ـــــ ''اور پوچھو جیونے کی بے بے سے کیا اِسے ہر مہینے دس روپے کا نیلا منی آرڈر نہیں آتا؟'' جیونے کی ماں کے دل میں ایک اُبال سا اٹھا۔ اس نے زور سے کچھ کہنا چاہا لیکن صرف ـــــ ''اغ......اغ.....'' کہہ کر اپنا گلا ملنے لگی۔ اُس کے گلے میں بلغم پھنس گیا تھا.....

عورتوں اور مردوں کے ذہن میں روپوں کی سفیدی اور منی آرڈر کی نیلاہٹ خلط ملط ہونے لگی۔ ان کے کانوں میں بھرتی کے گیت اور ''اغ۔اغ'' گتھم گتھا ہونے لگے۔ آسمان کی آندھی اور زیادہ گہری ہوگئی تھی۔ اس کے بعد کھڑپ کھڑپ، کھڑپ کھڑپ کی سی آوازیں آنے لگیں۔ جیسے بہت سے پانوں ایک ساتھ اٹھ کر زمین پر پڑ رہے ہوں۔ سپاہی حیاتے نے کنویں کی جگت پر چڑھ کر مغرب کی طرف دیکھا۔ جرنیلی سڑک پر دور تک کچھ نظر نہ آتا تھا۔ بھرتی افسر کی موٹر ہوتی تو کبھی کی رنگ پور پہنچ جاتی۔ دور سڑک پر ایک نقطہ سا تھا جو کہ بسیط ہو رہا تھا۔

ڈوگرا حوالدار نے رجسٹر کھولا اور ٹھوڑی پر ہاتھ رکھ کر اندراج کے لیے بیٹھ گیا۔ لیکن دور سے باجے کی آواز نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ جرنیلی پر تجسم کا نقطہ اچھا خاصا مستطیل ہو گیا تھا۔ کچھ دیر بعد لوگوں کو سامنے کے چار آدمی دکھائی دیے۔ اُن کے پیچھے کچھ اور آدمی تھے۔ پندرہ بیس منٹ میں ایک پلٹن کی پلٹن نظر آنے لگی۔ اور سب لوگ کھڑے ہو کر اُس کی آمد کا انتظار کرنے لگے۔

لیفٹ رائٹ لیفٹ.....لیفٹ رائٹ لیفٹ.....کی آوازیں آنے لگیں۔ ایک ہلکی سی دھول رنگ پور پر چھا چکی تھی۔ سپاہی گانوں والوں کی طرف دیکھتے ہوئے جرنیلی پر سے گزرنے لگے۔ اُس کے بعد خچر اور چھوٹی چھوٹی گاڑیاں آئیں۔ درمیان میں کہیں ایک بڑا سا اُستر، ایک بڑے وزنی چھکڑے کو کھینچ رہا تھا۔ اُن گاڑیوں اور چھکڑوں میں شاید راشن تھا۔ چھکڑے کے پیچھے دو اڑھائی فرلانگ تک اور سپاہی تھے جن کے پانوں عین ایک ساتھ اُٹھتے تھے۔ اُن کی چھاتیوں پر تمغے اور کندھوں پر نشان تھے۔ کہیں دھات کے بنے ہوئے ستارے اور تاج تھے......

لیفٹ رائٹ لیفٹ.....فوج چلتی گئی۔ نہ صرف قدم بلکہ سپاہیوں کے بازو بھی ایک ہی ساتھ اُٹھ رہے تھے۔ سورج نکلنے پر ہوا اور بھی خشم گیں ہوگئی تھی۔ جوہڑوں کا کف اُن کے کناروں پر اکٹھا ہو رہا تھا۔ لیکن انسان کے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو کوئی آندھی، جھکّو یا بگولا روکنے کا اہل

نہیں تھا۔ پلٹن کے آدمی کسی دور علاقے کے دکھائی دیتے تھے۔ ان کا رنگ سیاہ تھا اور قد ٹھگنا۔ [وہ] دکن میں کہیں بھرتی ہوئے تھے۔ عراق میں دو برس رکھ کر انھیں پنجاب میں تبدیل کیا گیا تھا۔ اور اب انھیں کبھی پشاور، کبھی سیال کوٹ، کبھی لاہور یا جہلم بھیج دیا جاتا اور وہ ہمیشہ کبھی گاڑی میں اور کبھی پیدل کسی نامعلوم جگہ کی طرف پابہ سفر رہتے۔

پلٹن کا آخری حصہ رنگ پور سے گزر رہا تھا۔ آخری چند قطاروں میں سے ایک سپاہی نے اپنے ساتھی کے ساتھ سرگوشی کی اور اپنے جمعدار کی نگاہ سے بچتے ہوئے باہر نکل آیا۔ وہ دُبلا پتلا، بلھنڈی[شکھنڈی؟] سا آدمی تھا۔ اُس کے جسم کے کنگرے منہدم ہو رہے تھے۔ اُس کی بینائی کمزور تھی۔ چہرے پر موسم کے اثرات شدّت سے نمایاں تھے۔ عمر کے لحاظ سے نہ وہ جوان تھا اور نہ بوڑھا۔ قطار سے باہر نکل کر اُس نے اپنی چُندھی آنکھوں کو دونوں ہاتھوں سے ڈھانپا اور کنوئیں کی منڈیر کی طرف دیکھا جہاں اچار جن رِخو اپنا بچہ لیے کھڑی تھی۔ رِخو کے قریب پہنچ کر سپاہی بولا:

''اماّ! کیا تم مجھے اپنا للاّ دے سکوگی؟''

رِخو گھبرائی، اُس نے اپنے چاروں طرف دیکھا۔

''صرف ایک منٹ کے لیے اماّ!'' سپاہی نے گڑگڑا کر کہا ''صرف ایک پل کے لیے۔''

عورت نے کنور مچھلی کی طرح نرم اور گداز بچہ سپاہی کے کانپتے ہوئے ہاتھوں میں دے دیا۔ سپاہی نے ایک پل کے لیے بچّے کو اچھی طرح سے گھورا۔ اُس کی معتدل حرارت کو محسوس کیا۔ اُسے بے تحاشا چوما، چھاتی سے بھینچا، رویا اور گرتا پڑتا سپاہیوں میں شامل ہونے کے لیے دوڑنے لگا۔

[''ادبِ لطیف'' لاہور۔ اپریل ۱۹۴۲]

مثبت اور منفی

کنواں کھُد گیا تو شعیب صاحب کے عملے کے سب اردلی اور مزدور اکٹھے ہو گئے اور سب نے مل کر ایک لٹکا الاپنا شروع کر دیا ——— ''سرکاٹ کُنویں پہ ڈال دیا....''

ابھی تک ان لوگوں کے دماغ پر کُنواں سوار تھا۔ ریت اور اینٹ کے ملبے کے نیچے زندہ دفن ہو جانے کے ایک غیر شعوری خیال نے ان کی طبیعتوں پر ایک گراں بوجھ، ایک اوس سی ڈال دی تھی اور یہ کیفیت اِس ردھتکی لٹکے کے سُر سے بہ خوبی ظاہر تھی۔ گیت میں آوازیں اچھی تھی، تال درست تھی۔ سبھی کچھ تھا لیکن مشتر کہ گانے کا خلوص اور اُس کی مخصوص گرم جوشی نہ تھی اور یوں معلوم ہوتا تھا جیسے پاتال سے آوازیں آ رہی ہیں۔ لیکن جوں ہی شعیب کا بڑا اردلی شمس، دوسرے بند پر پہنچا تو سب کے سر ملنے لگے اور آواز بلند ہوئی ———

'تیرا مار یا نہیں جینے کا، لوٹ لیا ٹھگن سے ہو '

آئے ہائے، لوٹ لیا ٹھگن سے..... اور سب کے سب سینہ پیٹتے ہوئے شور مچانے لگے۔ گویا ایک بار پھر تصدیق ہوئی کہ موت اور عورت اپنے اپنے منفی اور مثبت طریقے پر ایک ہی سے ہوش رُبا ہوتے ہیں۔ شعیب اپنے بنگلے میں، ساگن کے ایک بدیسی دِوان پر بیٹھے ہوئے، شمس، راما سیٹی اور ان کے ساتھیوں کو چٹکی بجاتے، ناچتے گاتے دیکھ رہے تھے اور اُن کا جی چاہتا تھا کہ وہ خود بھی دوڑ کر ان میں شامل ہو جائیں اور اونچی آواز سے گائیں ——— ''لوٹ لیا ٹھگن سے، ہائے....''

شعیب نے اپنے کمرے کے قالین پر ناچنا شروع کر دیا۔ لیکن ایک دومنٹ کی کوشش کے باوجود اُن کے دل کو کسی طرح کا اطمینان، کسی قسم کی خوشی نہ ہوئی۔ اُنھوں نے پھر کھڑکی میں سے

جھانکا تو لٹکے کے ساتھ ناچ کے لیے انھیں وہی، ریت کی قدرتی فلالین سی، تیسرے چاند کی مٹ میلی روشنی میں نکھی ہوئی زیادہ اچھی دکھائی دی، وہ یہ بھول گئے کہ وہ ہندوستان کی سب سے بڑی سروس کے ایک رکن ہیں اور دہلی میں ایک بڑے عہدے پر فائز..... جس طرح سوت پر سے کلابتون کے چمکتے ہوئے تاروں کے اُترتے ہی سوت سیدھا ہو جاتا ہے، اس طرح لٹکے کے دو بول سن کر، شعیب میں کوئی پندار، کوئی چھل بل نہ رہا لیکن جب اُنھوں نے آگے بڑھنے کے لیے قدم بڑھایا تو گویا آپ سے آپ اُن کے قدم زمین میں گڑ گئے ـــــ

اس طبقاتی کش مکش کو شعیب ہمیشہ شدّت سے محسوس کیا کرتے تھے۔ نوکروں، چپراسیوں، قلیوں اور اِس قسم کے لوگوں کے ساتھ براہِ راست تعلق کو وہ اپنا نجی معاملہ سمجھتے۔ لیکن اُن کی یہ پُر آمدنی نوکری اُنھیں ہمیشہ ایک اچھا منتظم، ایک بہتر حاکم بننا پہلے اور انسان ہونا بعد میں سکھاتی تھی۔ دوسرے بند کو سُن کر جب وہ آگے بڑھے تو اُن کی آنکھوں کے سامنے حکومت کے نائب معتمد کی چٹھی آ گئی جو انھیں چند ہی دن ہوئے موصول ہوئی تھی ـــــ اور جس میں لکھا تھا ـــــ "آپ آستین چڑھائے، تکیہ نجیب شاہ میں، جہاں کھلی بیئر ملتی ہے، ایک ایسی حالت میں دیکھے گئے جس سے حکومت (جس کے آپ ایک رکن ہیں) کے وقار کو نقصان پہنچنے کا احتمال ہے....."

"وقار کو نقصان پہنچنے کا احتمال ہے" ـــــ شعیب نے لفظوں کو بگاڑتے ہوئے کہا اور اپنی نظریں پھر اردلیوں اور مزدوروں کی طرف لگا دیں۔ شعیب کو راما سیٹی اور شمس کے ساتھ مل کر، چھنک چھنک چھنکوارے، یار میوہ کی قدر گھٹا دی، کالی سی اس جامن نے، گا کر بڑا مزا آتا تھا۔ اس آخری گیت میں کتنا ترنم تھا، کتنی سادگی تھی اور کتنے معانی تھے ـــــ یہ کالی سی جامن جو سامنے آئی تو سب میوے کی قدر کم ہو گئی اور یہ مختصر سا مضمون اب تک بدصورتی پر لکھے گئے تمام مضامین پر حاوی تھا۔ اور پھر اس گیت کے دوسرے بول، پس منظر میں پچھلی بڑی جنگ، ایک مشاہدہ لیے ہوئے تھے۔ روہتک کے ضلع میں کوئی دیپ چند براہمن رہتا تھا۔ نہایت اچھا گاتا، سوانگ بھرتا اور نقلوں سے لوگوں کو خوش کر کے وارد کے لیے پیسے اینٹھتا، اسے دیکھ کر عوام کی طباعی نے شعر تخلیق کر لی تھی ـــــ

ـ میوے کی قدر گھٹا دی، کالی سی اُس جامن نے
بھجنا کی قدر گھٹا دی، دیپ چند باہمن نے

یعنی بھجوں کی وقعت اس لیے کم ہو گئی کہ دیپ چند براہمن نے خدا کے نام کو اپنے نفع پر ارزاں کر دیا تھا اور اِس سیدھے سادھے شعر میں کتنی گویائی، کتنی تاریخ تھی۔ دونوں مصرعوں

پس میں کوئی تعلق نہ تھا، لیکن اس کے معنی کس سے چھپے رہتے تھے۔ کلب کے JAZZ! اِس
ید ھے سادے نغمے سے کتنے مختلف تھے اور شعیب کو اُن لوگوں پر ہنسی آتی جو اِن مغربی گیتوں کو نہ
بجھتے ہوئے بھی اِن پر بے تحاشا داد دیتے تھے۔ جو آرٹ گیلریوں میں گھوم کر ونسنٹ دین
گاف، بنگال اسکول آف آرٹ اوران سے متعلق چند اُلٹی سیدھی ہانک کر اپنی ہیچ مدانی پر پردہ
النے کی کوشش کرتے، جو کرناٹک کی موسیقی کا پنجاب کے ڈھولک کے گیتوں اور کتھا کلی کا فاکس
راٹ کے ساتھ تذکرہ کرتے.....لوگوں کے ساتھ براہِ راست تعلق کے سلسلے میں شعیب کے سب
لسفے کا انحصار اس کالی جامن والے شعر پر تھا۔ یعنی وہ اگر ایسے آزاد منش نہ ہوتے تو زندگی بھر
یسے شعر سے محروم رہ جاتے ــــ

شعیب کی اپنی زندگی پر تنقید بستر کی چائے سے شروع ہوتی تھی۔ ان کی اعیانیت پسند
یوی نے ــــ ایک بڑی رقم خرچ کر کے ایک نہایت خوب صورت سیٹ خریدا تھا۔ اس کی لمبوتری
ی چینک میں چائے مخمل کی ایک خوب صورت ٹی کوزی میں ڈھانپی ہوئی ملتی تھی اور شمس
کمر زریں باندھے، جھک جھک کر آداب بجالاتا ہوا، اُسے تپائی پر رکھ کر، ایک نہایت پُر ملائمت
لہجے میں ''سرکار، سرکار...'' کہتے ہوئے چلا جاتا۔ بڑے صاحب ڈبل بیڈ کے ایک حصّے میں سے
سر اٹھاتے ہوئے دو چار جمائیاں لیتے۔ کمرے کے اردگرد کی عمر خیامی کیفیت دیکھ کر جی چاہتا کہ
پئیں اور [سو جائیں اور ابد تک پیتے پلاتے اور سوتے رہیں؟]

اس کے بعد دوسرا نوکر اردل کے لیے آتا تو ہوا خوری ہوتی۔ کبھی کبھی گھوڑے پر سواری
ہوجاتی۔ سیر سے واپسی پر بچے کانونٹ جانے کے لیے تیار ملتے۔ اُن کی تعلیم شروع سے انگریزی
ہوتی اور اُنھیں اپنی تہذیب، اپنے آداب و اخلاق سے بالکل بے بہرہ رکھا جاتا۔ وہ گھر کے
اندر باہر، انگریزی لوریاں، انگریزی گیت دُہراتے رہتے۔ یہ سب کچھ اُنھیں کانونٹ میں رٹایا
جاتا تھا پھر بیگم چاہتی کہ وہ انھیں ممی اور ابا کو ڈیڈی کہہ کر پکاریں ــــ

کچھ دیر بعد بیرا طشتری میں ملاقاتی کارڈ رکھ کر لاتا۔ کبھی ملنے کی فرصت ہوتی اور کبھی
فلو یعنی زکام کا بہانہ ہوجاتا۔ جب ملاقاتی کو کمرے میں بُلایا جاتا تو وہ کسی مبہم خوف سے کانپ رہا
ہوتا۔ وہ مشکل سے بات پوری کر پاتا۔ شعیب اس کے چہرے کے گرگٹ اور اُس کے طرزِ تخاطب کو
بڑے غور سے دیکھتے اور سر ہلاتے جاتے۔ اگر یہ ملاقات چند معزز شہریوں کی طرف سے ہوتی تو
شعیب جبراً اپنے چہرے پر ایک مسکراہٹ بھی لے آتے۔ انھیں ہمیشہ یقین ہوتا کہ اگلی صبح
اخباروں میں ضرور لکھا ہوگا ــــ شعیب صاحب ڈیپوٹیشن کے سب آدمیوں کے ساتھ نہایت

خندہ پیشانی سے ملے۔ جب اُن میں سے کچھ، بات کرتے ہوئے ہکلاتے تو شعیب سوچتے کیا یہ اتنا بھی نہیں جانتے، کہ سب انسان بنیادی طور پر ایک سے ہوتے ہیں۔ عورت کے بارے میں جتنے وہ کمزور ہیں، اس سے زیادہ ہم ہیں۔ کبھی کبھی ہمارا بھی جی چاہتا ہے کہ پاسبانِ عقل، دل کو تنہا چھوڑ دے اور ہم رذیل بازاریوں کی طرح فحش باتیں کریں۔ اولاد کو گلے لگانے سے مجھے اتنی ہی فرحت حاصل ہوتی ہے جتنی کسی عام انسان کو۔ ننھی زیبو کے مرنے پر میں بھی اتنا ہی رویا تھا، جتنا ہرکھو مالی اپنے بچے کے تلف ہو جانے پر ـــــــ فرق صرف اتنا ہی ہے کہ اُس نے کھلے بندوں ڈھائیں [دہاڑیں] ماری تھیں لیکن اِدھر وہی وضع داری دامن گیر تھی اور میں نے روتے ہوئے اپنے کمرے کے تمام کواڑ مقفل کر لیے تھے ـــــــ پھر لوگ مجھے کیوں ہوّا سمجھتے ہیں؟ مجھ سے کیوں خائف ہیں؟

اس کے بعد دفتر کی باری آتی۔ کچہری میں آنے والا بڑے سے بڑا وکیل اور معزز سے معزز شہری، اپنی تقریروں میں القاب و آداب کا خیال رکھتا۔ عموماً خطاب کے شروع میں جناب اور آخر میں بھی جناب ہوتا۔ کبھی اس لفظ میں جیم کی تکرار بھلے چنگے انسان کے دماغ کو آسمان پر چڑھا دیتی۔ سارا دن ڈانٹ ڈپٹ، جنگ کے لیے رئیسوں سے کورے، دستخط شدہ چیک لینے اور اُن رئیسوں کے لیے ایم، بی، ای، وغیرہ کی سفارشیں کرنے میں گزر جاتا۔ جب روپے کی فراہمی ایک لاکھ سے بڑھ جاتی تو ایک دربار کا انعقاد ہوتا۔ اور گورنر صاحب یا کمشنر صاحب سے اپنی تعریف کروائی جاتی۔

شام کے وقت ٹینس، سنیما، یا کلب سے مطلب، یا ٹیل کوٹ اور کاک ٹیل سے واسطہ ہوتا اور ایسی عورتوں سے ملاقاتیں ہوتیں جنھوں نے اپنے چہرے کو غازے سے بھرا ہوتا۔ مسز شعیب، خود بہت خوب صورت تھیں لیکن اُن کی نگاہِ التفات حاصل کرنے کے لیے بھی ٹشو کی ساری یا جوشن کا نذرانہ ہوتا۔ مسز شعیب نے اپنی پیشانی کے اوپر بالوں پر ببری بنا رکھی تھی۔ یعنی اوپر کے بالوں کو کٹوا کر خوب صورتی کے لیے چھوٹا کر لیا تھا۔ یہ حرکت شعیب کو سخت ناپسند تھی، لیکن آداب و اخلاق اس کی زباں بندی کیے ہوئے تھے۔ پھر بیگم شعیب چہرے پر افشاں چُنتی تھی اور یہ کلابتون اس عورت [کے سوت] پر ہمیشہ موجود رہتا اور سینما ہال یا تھیٹر کے کلوک روم کی روشنی میں اس کا چہرہ اس قدر چمکتا کہ لوگوں کی نظروں سے بچنا مشکل ہو جاتا۔

یہ تقریباً سارے دن کا پروگرام تھا۔ جس سے شعیب اُکتا گئے تھے۔ ان کی دوسری شخصیت ان کے اصل پر ہمیشہ حاوی رہتی اور اس لیے ان کی نسیں تنی رہتیں۔ یہ سب باتیں تو ہوتیں

لیکن ایک بات جو انھیں بالکل راس نہ آتی وہ دنیائے تکلفات تھی۔ یعنی اگر بیگم شعیب چائے کی پیالی ہاتھ میں دیں تو جھک کر اُن کا شکریہ ادا کیا جائے۔ جو وہ ان کے پہننے کے لیے سلیپر سرکائیں تو بھی اُن کا شکریہ ادا کیا جائے۔ اور جب وہ ایک معمولی سا تحفہ بیگم کی نذر کریں تو وہ اپنی ممنونیت کا اظہار کریں۔ یہ سب کچھ اس لیے ہوتا تھا کہ کانونٹ میں تعلیم پائے ہوئے بیگم شعیب اِن سب باتوں کو پسند کرتی تھیں اور ان کے پُر تکلف تعلقات سے یوں معلوم ہوتا تھا کہ دونوں کا ایک دوسرے پر کوئی حق نہیں ہے اور اگر ان میں سے کوئی [دوسرے پر لطف؟] کرتا ہے تو یہ اُس کی ذرہ نوازی ہے ـــــ

شعیب یہ سب باتیں سوچ رہے تھے کہ ''کالی سی اُس جامن نے'' کی آواز ہوا کے کندھوں پر تیرتی ہوئی کھڑکی تک آئی۔ شاید شمس، بڑے صاحب کی اِس گیت کے لیے کمزوری سے واقف تھا۔ شعیب کے دماغ پر پھر ایک دفعہ نائب معتمد کے الفاظ ـــــ وقار کو نقصان پہنچنے کا احتمال ہے ـــــ گھوم گئے لیکن شعیب نے چھی چھی کہہ کر اور اپنے سر کو ایک جھٹکا دے کر اس خیال سے نجات حاصل کی۔ انھوں نے اپنی پرانی چپلی کو پہنا۔ زربفت کے خوابی گون کو اُتارا۔ قمیص کی آستینیں چڑھائیں۔ بالوں میں ہاتھ ڈال کر اُنھیں بے ترتیب کیا اور لٹکے میں حصّہ لینے کے لیے باہر نکل گئے۔

شمس، راما سیٹی، بانکے اور اُن کے سب ساتھی بڑے اطمینان سے گا رہے تھے۔ شعیب اُن کے قریب پہنچ کر ٹھٹک گئے۔ وہ جانتے تھے کہ ان کے پہنچنے کا کیا نتیجہ ہوگا۔ بانکے کی لگائی اگرچہ جامن کی طرح کالی تھی لیکن اُس کے نقش بہت تیکھے تھے۔ اس کا جسم گداز تھا ـــــ اس لیے بانکے کو گیت میں سب سے زیادہ رس آرہا تھا اور وہ ان سب سے زیادہ شوریدہ سر ہو رہا تھا۔ شمس اور راما سیٹی بھی اس کی کیفیت سے واقف تھے اور وہ کبھی کبھی اندھیرے میں ہاتھ اُٹھا کر بانکے کی کمر میں ٹھینگا دیتے۔ جب شعیب قریب پہنچے تو لٹکا دو آوازوں سے چار، چار سے ایک اور پھر آناً فاناً بند ہو گیا اور سب گھبرا کر کھڑے ہو گئے ـــــ

شعیب نے تین چار مرتبہ کہا ـــــ ''گاؤ، گاؤ نا ـــــ گاتے کیوں نہیں؟''

شمس نے اپنے بڑے سے عمامے کو سنبھالتے اور اندر باہر سے ہاتھ ملتے ہوئے کہا ـــــ

''ہی ہی، بڑی سرکار! ہم کیا گائیں گے ـــــ کیا ہم بہت شور مچا رہے تھے سرکار؟''

''نہیں تو۔'' شعیب بولے اور انھیں ملگجی چاندنی میں شمس، راما سیٹی اور بانکے کے کانپتے ہوئے جسم دکھائی دینے لگے۔ شعیب نے پھر اُنھیں بیٹھنے اور لٹکا گانے کے لیے اصرار کیا۔ پھر

سب یک زبان ہو کر بولے ——— ''اجی سرکار ہم کیا گائیں گے؟'' اور پھر ایک خاموشی سی چھا گئی۔ یوں معلوم ہونے لگا جیسے قبرستان میں گورکن اور جنازہ بردار کھڑے ہیں۔ شعیب ذرا تحکمانہ انداز میں بولے ——— ''میں کہتا ہوں شمس، گاؤ ———''

شمس نے اندھیرے میں راما سیٹھی کی طرف دیکھا اور بانکے نے شمس کی کمر میں ٹھینگا دیتے ہوئے کہا۔ ''گاؤ، بڑی سرکار کا جو حکم ہے۔'' دراصل شعیب اِس حکم پر بہت شرمندہ ہوئے۔ گیت حکم کے مطابق نہیں گائے جاتے۔ وہ کسی اندرونی تحریک پر اپنے آپ باہر آجاتے ہیں۔ سوتے پھوٹتے ہیں، جاری نہیں کیے جاتے۔ اب جو ان سب لوگوں نے مل کر گایا تو پہلے لٹکے اور اس میں وہی فرق تھا جو چشمے کے پانی اور شہر کے ٹیوب ویل سے نکلنے والے پانی میں ہوتا ہے!

شعیب اُن کے درمیان بیٹھنے کے لیے بڑھے۔ پھر سب نے گیت بند کر دیا اور بولے ——— ہے ہے ——— بڑی سرکار! اس ریت پر بیٹھیں گے؟ یہ نہ ہوگا سرکار! ہم آپ کے غُلام کس کھاطر ہیں اور شمس کوٹھی کی طرف جھولا کرسی لینے کے لیے دوڑا۔ شعیب چاہتے تھے کہ وہ اِن لوگوں کے درمیان، ان ہی کی طرح ریت پر آلتی پالتی مار کر بیٹھیں اور گائیں۔ لیکن اب وہ ان لوگوں کو کیسے سمجھائیں کہ وہ کیا چاہتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کے بے تحاشا جھپکتی آنکھوں سے دماغ تک پہنچنا ناممکن تھا۔ شعیب چاہتے تو شمس کو ڈانٹ کر موتڈھا یا جھولا کرسی لانے سے روک دیتے۔ لیکن وہ قضا و قدر کی اِس حسین و جمیل سزا پر قانع رہے۔ جھولا کرسی کا ریت پر کوئی فائدہ نہ تھا۔ شعیب کی ان لوگوں کے درمیان بیٹھ کر لٹکا گانے کی خواہش پوری نہ ہوئی۔ ان لوگوں نے شعیب کو ایک امتیازی درجہ دے کر اپنے حلقۂ انبساط سے باہر کر دیا۔ شعیب کو اتنی رونق میں اپنی تنہائی کا احساس ہونے لگا۔ سب نے مل کر لٹکے کا مُرغ نکو بانگ ذبح کیا اور شعیب جلدی سے سلیپر پہن کر چلے آئے۔

شعیب بہت رات تک نہ سوئے۔ راما سیٹھی کے ٹھینگوں سے انھیں پتہ چلا کہ بانکے کی بہو ''جامن'' کے ساتھ کوئی دل چسپ حکایت وابستہ ہے۔ اُنھوں نے ایک دفعہ پھر ان لوگوں کے قریب آنے کی کوشش کی۔ صبح بستر کی چائے کے بعد ہوا خوری ملتوی ہوئی۔ ملاقاتی کارڈ واپس کیے گئے اور بانکے کو بُلایا گیا۔

بانکے ہانپتا کانپتا آیا۔ اُس نے ابرو کے اشارے سے شمس کو پوچھا۔ ''کیوں میاں خیریت تو ہے؟'' شمس نے زیریں لب لٹکا کر اور ہاتھ چھوڑ کر اپنی لاعلمی کا اظہار کیا۔ بانکے نے کمرے میں داخل ہونے سے پہلے کانوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے کہا ——— ''بابا! افسر کی اگاڑی ———'' اور شمس نے

بانکے کے ساتھ مل کر فقرہ مکمل کیا ــــــ ''گھوڑے کی پچھاڑی نہیں آنا چاہیے ــــــ ہاں!''

شعیب نے یہ بات سُنی اور دل میں بانکے کے ساتھ نہایت خوش خلقی سے پیش آنے کا فیصلہ کیا۔ بانکے نے کمرے کے اندر داخل ہوتے ہی اپنے بھاری بھرکم جوتے پا انداز کے قریب اُتار دیے اور آپ بھی اُن جوتوں کے قریب بیٹھ گیا۔ کچھ اِس طرح کہ اُس کے گھٹنے کلیجے سے لگے ہوئے تھے اور ہاتھ بندھے ہوئے تھے۔ شعیب نے مُسکراتے ہوئے کہا ــــــ ''ارے رہنے دو یار بانکے! لے آؤ جوتے اِدھر ہی ــــــ آؤ ــــــ''

بانکے نے حیران ہوتے ہوئے اپنی ڈیڑھ آنکھ سے بڑے صاحب کی طرف دیکھا اور وہیں [سے] فرشی سلام کرتے ہوئے بولا۔ ''نہیں سرکار! ہم لوگوں کی جگہ یہی ہے ــــــ آپ کے جوتوں میں۔''

شعیب نے بانکے کو بازو سے پکڑ کر ایک صوفے میں دھکیل دیا۔ بانکے اِس تمام واقعے کو نہایت پُر اسرار سمجھتے ہوئے اِدھر اُدھر دیکھ رہا تھا۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ پھر شعیب ہی بولے ــــــ ''وہ رات کا لٹکا بہت اچھا رہا، بانکے ــــــ''

''جی ہاں ہاں ــــــ بڑی سرکار ــــــ کون سا لٹکا؟''

''وہی۔''

''لوٹ لیا لٹکن سے...؟''

''نہیں ــــــ وہ کالی سی اُس جامن نے...''

بانکے کے چہرے پر تین چار رنگ آئے اور گئے، اُسے شک ہو گیا کہ بڑے صاحب جامنیا میں دل چسپی لینے لگے ہیں اور نہیں تو جامنیا کے اغوا کا قصہ پھر سے چھڑنے والا ہے۔ دونوں صورتوں میں جواب ایک ہی تھا۔ بانکے گڑگڑاتے ہوئے بولا ــــــ ''سرکار ہم گریب آدمی ٹھہرے....''

شعیب نے بانکے کو ہر طرح کا اطمینان دلایا۔ لیکن وہ بڑے صاحب کا ''مُدّا'' نہ سمجھ سکا۔ بانکے نے بہت دنیا دیکھی تھی۔ وہ اپنے حلقے میں بڑا لطیفہ گو آدمی گنا جاتا تھا۔ اور شعیب اس سے آزادی لے کر چند باتیں کرنا چاہتے تھے ــــــ اُن کی خواہش تھی کہ بانکے خود ہی بات شروع کرے اور پھر اُس پر رائے زنی ہو۔ لطیفے ہوں۔ لیکن کتنی بھی لمبی بات شروع کی جائے۔ وہ ایک مختصر سے جواب پر ختم ہو جاتی تھی ــــــ

اس کے بعد بانکے نے اجازت طلب کی۔ شعیب صاحب نے گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ بات چیت کو جاری رکھنے کے لیے کوئی نیا مضمون نہیں تھا۔ شعیب صاحب بولے۔ ''اچھا بانکے

تو جاؤ ...''

بانکے تسکین کا سانس لیتے ہوئے باہر آیا۔ شعیب کے ماتھے پر انفعال کے چند قطرے نمودار ہوئے۔ اُنھوں نے پھر سے اپنے آپ کو تنہا پایا اور غصّے میں بولے ——— ''یہ لوگ کسی قیمت پر بھی اپنے حلقے میں ہمیں داخل نہیں ہونے دیتے ——— ان کی بھی اپنی ہی ایک منفی اعیانیت ہے ———''

لیکن ایک سوال رینگتا ہوا اُن کے ذہن میں آیا ——— ''اُس منفی اعیانیت کا ذمّے دا کون ہے؟''

(با اجازت آل انڈیا ریڈیو۔ لاہور

[''ادبِ لطیف'' لاہور۔ اپریل، مئی ۹۴۳

✦ ✦ ✦

نوُرا

ابھی میں نے اپنے کمرے میں قدم رکھا ہی تھا کہ اوپر تلے تین آوازیں سنائی دیں ——
''آج پھر پلیتھن کیر دیا، اُلو کہیں کے!.....ارے چولھا ہی سلگا لیا ہوتا......اور نہیں تو بھوسی ہی نکال لی ہوتی! ——'' اور تینوں آوازیں ایک ہی آدمی کے مُنہ سے نکلی ہوئی معلوم دیتی تھیں۔ جن کا جواب خاموشی کے سوا اور کچھ بھی سنائی نہ دیا۔ سننے والا یا تو کہنے والے کا دبیل تھا اور نہیں تو وہ کہنے والے کو بالکل جاہل سمجھتا تھا۔ تیسری وجہ خاموشی کی کوئی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ بہ ہر حال میں یہ بات محسوس کیے بغیر نہ رہ سکا کہ سننے والا ایک فاش غلطی کر رہا ہے۔ خاموشی اور شرافت کی فی زمانہ قدر ہی کیا ہے۔ سوائے اِس کے کہ اُس کا ناجائز فائدہ اٹھایا جائے۔

یہ آوازیں درمیانی کوٹھری سے آ رہی تھیں۔ زمین اور پہلی چھت کے درمیان ایندھن اور فروعات رکھنے کی جو جگہ تھی وہاں میں نے لکڑی کے پشتوں اور چند ٹوٹے ہوئے کواڑوں کے سوا اور کچھ نہیں دیکھا تھا۔ واللہ اعلم وہ پتھر اور کواڑ ہی بولنے لگے تھے۔ اُن دنوں میں کسی خاص مقصد کے پیشِ نظر، پریوں کی کہانیاں پڑھ رہا تھا۔ اور پھر آپ جانتے ہیں کہ دیو، پری کے قہقہے [قصّے] پڑھنے کے بعد کیا کیا دنیائے ممکنات ہے جو آپ کے سامنے کھلتی ہی چلی جاتی ہے ——

پہلی چھت پر ہم کالج کے چند چھوکرے اکٹھے رہتے تھے۔ باقی کے کم بخت یا تو گرینڈ کیمرے کے پیچھے پڑے ہوئے تھے اور یا پھر بین الصوبائی میچ دیکھنے گئے ہوں گے۔ اس وقت اُن میں سے وہاں ایک بھی نہیں تھا۔ میں نے ہمّت جمع کی اور قدم آگے بڑھایا۔ روشنی واقعی درمیانی کوٹھری سے آ رہی تھی۔ ایک عارضی سادِیا جرمن سلور کی ایک کٹوری میں سرسوں کا تیل

اور بتّی ڈال اور اُسے اُکڑوں رکھ کر جلا دیا گیا تھا۔ جس میں سے ایک کالی لاٹ اٹھ کر اوپر کی دیوداری تختی کو سیاہ کررہی تھی۔ کالے کالے پھول تختی کے ساتھ چمٹ رہے تھے اور کچھ دیر کے بعد کٹوری کے اندر یا بتّی پر گرتے، بتّی مدھم ہو کر ٹمٹمانے لگتی، لیکن پھول پھر بتّی کا حصّہ ہو کر جلنے لگتے ——— قریب ایک شخص چارپائی پر لیٹا ہوا، ایک میلے کچیلے چیتھڑے لپیٹے پیچوان کے کش پر کش لگا رہا تھا۔ بڑا پسند تھا اُسے اپنا پیچوان ——— ع

ہم کو اپنی گُڑگُڑی اور پیچواں پر ناز ہے

خدا کی قسم! ——— یہ تو اپنا نورا ہی ہے۔ میں نے ایک لمبی سی "اوہو" کے بعد کہا۔ اور اُس کے ساتھ جُماں تھا، نورے کا سایہ، اُس کے وجود کا غنچۂ صریح، جس کی مونچھیں متواتر تیل لگانے اور کھینچنے سے اور بڑی ہو گئی تھیں۔ اُس کے غبغب اور چاہِ زنخداں والے سیاہ چہرے پر ایک عجیب لعنت سی برس رہی تھی جسے خوبانی اور آلو بخارے کے پیچوان سے نکالے ہوئے سستے بدبودار اور بے حد چکنے تیل نے اور بھی چمکا دیا تھا۔ اور اس کے سامنے نورا بیٹھا تھا کھلے کھلے ہاتھ پاؤں، چار چار سیڑھیاں پھلانگنے والا خوب رو اور ڈرپوک جو چند ایک لقمے زہر مار کر رہا تھا۔

جُماں ایک پیرِ تسمہ پا تھا جو ہر وقت نورے کی گردن پر سوار رہتا۔ مثلاً اٹھاؤ چولھا سلگائے تو نورا، آٹے میں سے بھوسی نکالے تو نورا، برتن مانجھے تو وہی اور جَو کھنگالے تو وہی ——— میاں جماں بچھی بچھائی پر آ ٹپکتے اور پکی پکائی کھاتے تو وہ بھی گویا نورے پر احسان کرتے۔ میں اور میرا ساتھی اسنین ان کی قبر تک سے واقف تھے اس سے پہلے یہ برادر تعلیم الفرقان والوں کے پیچھے رہتے تھے جہاں ایک سفلہ بنگالن ہمیشہ اوپر سے گوبھی کے ڈنٹھ، پیاز کے چھلکے، پھلیاں یا بچا کھچا بھات ان کی منڈیا پر پھینک دیتی تھی اور یہ ہمیشہ موٹی موٹی گالیاں دیا کرتے تھے۔ وہاں بھی نورا ویسے ہی جماں کا دبیل تھا۔

آخر ایسا کیوں تھا! یہ اسنین اور میرے دوسرے ساتھی کئی بار سوچتے۔ لیکن ہمیں آخر دم تک پتہ نہ چل سکا۔ البتہ نورے کی فطرت کا مطالعہ کرتے وقت ہم اکثر حظ اٹھایا کرتے۔ نورا سخت جذباتی تھا۔ اس کے جذبات کا خزینہ، کانوں اور آنکھوں کے اس قدر قریب تھا کہ اِدھر کانوں سے بات سُنی اور اُدھر ساون بھادوں کی جھڑی ہے کہ لگ رہی ہے چھم چھم چھما چھم اور ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔ تا وقتیکہ زمین میں کوڑیاں نہ دبائی جائیں یا کوٹھے کی منڈیر پر چیتھڑوں کا بڑھانہ کھڑا کیا جائے۔ بس اس کے جذبات کے خزینے کو ذرا چھیڑنے کی ضرورت تھی۔ یا پھر اس کے ماضی کی راکھ میں چند اور کوئلے تھے جنھیں وہ اکثر موقع بے موقع اتھلتا پھتلتا رہتا اور جنھیں

سرد کرنے کے لیے وہ آنسوؤں کا سیلاب بہا دیتا۔ ہمیں اس لم دھڑ نگے چھ فٹ لمبے منڈھیا میں ہمیشہ کمر کمان کر کے چلنے والے انسان کو رُلا کر ہمیں مزا آتا تھا ——

میں تین چار سیڑھیاں اُتر کر عین نیم چھتے کے مقابل کھڑا ہو گیا اور کہا ——

''ابے نورے!''

میاں جماں اٹھ کر چار پائی پر بیٹھ گیا —— تعظیماً! اور اپنے پیچوان کی نے کو چار پائی کے نیچے پھنسا دیا۔ نورے نے روٹی کا لقمہ سالن ہی میں رہنے دیا اور ہاتھ ماتھے پر لے جاتے ہوئے بولا ''بابو جی! ساہ سلام!'' (صاحب سلام)

''سلام''! میں نے جواب دیتے ہوئے کہا۔ ''ارے یار تم لوگ بالکل چوروں کی طرح یہاں آ ٹپکے۔''

''اور کیا دف تھوڑے ہی بجاتے!'' جماں نے خلاف توقع مسکراتے ہوئے کہا۔ دراصل ہونٹوں، بلکہ مونچھوں کا یہ خوش گوار پھیلاؤ اور ماتھے کی ناگوار شکن مل جل کر ظاہر کرتے تھے کہ اس کی مسکراہٹ میں مسکراہٹ کم اور رشوت زیادہ ہے تاکہ میں اُس کے اجڈ سے جواب کا بُرا نہ مانوں۔

''شاید میں تمہاری کچھ مدد کر دیتا۔'' میں نے کہا اور درمیانی کوٹھری کے چاروں ابرو سوالیہ نشان بن کر مجھے گھورنے لگے۔ میں نے اُن شرمندۂ نطق سوالوں کا جواب دیتے ہوئے کہا۔ ''مثلاً میں چودھری کو کہہ کر یہاں سپیدی ہی کروا دیتا اور نہیں تو کرائے ہی میں کچھ رعایت ہو جاتی۔''

اب یہ بات واقعی قابلِ غور تھی۔ جماں اور نورا سوچنے لگے۔ سادہ لوح نورا اپنے چہرے سے واقعی ممنون نظر آ رہا تھا لیکن جماں ابھی تک دل میں کہہ رہا تھا —— ''یہ امیر لوگ کتنے چالاک ہوتے ہیں یہ ''مجھے بھی بتا دیا ہوتا'' کا انداز اُسی وقت اختیار کرتے ہیں جب کسی کی بیل اپنے آپ منڈھے چڑھ جاتی ہے ——

حقیقت یہ ہے کہ اسنین تو اِن لوگوں کا یہاں آنا کبھی بھی برداشت نہ کرتا۔ وہ فلسفے کا طالب علم تھا۔ دماغ کا خبطی تھا۔ بالوں میں تیل کم لگاتا، جس کی وجہ سے بال ہمیشہ سیاہ گوش کے کانوں کی طرح کھڑے کے کھڑے رہتے اور دوسرے کو اتفاقاً چھو جانے سے اُسے سزا دیتے، کچھ اُن کے خش خشے اور گھونگریالے پن سے پتہ چلتا کہ ملکۂ سبا کی نسل سے ہیں۔ وہ فلسفے کا طالب علم ہونے کی وجہ سے دوسروں کے لیے مجسّم شور ہوتے اور اپنے لیے مجسّم سکون مانگتے۔ اسنین کو بھلا جماں اور نورا کا یہاں آنا کیسے بھاتا۔ لیکن وہ خاموش محض اِس خیال سے ہو رہا کہ شاید جماں اور نورا میرے کوئی عزیز ہیں۔

اکثر نیچے سے گالیوں کی آوازیں، پیچوان کی گڑگڑاہٹ، موٹے، پیٹ کے خراٹے اور کھنکارکی [- - -؟] سنائی دیتی اور اسنین اپنے سلوجرم گنگناتا ہوا پکار اُٹھتا ''وہ نورے کو پڑ رہی ہیں بے بھاؤ کی'' اور پھر وہی 'سلو جرم' — کچھ دیر کے بعد — ارے بچاؤ یار خدا کی قسم مار ڈالے گا بے چارے کو وہ موچھل۔ لیکن افسانہ نگار داؤ داور وہی رفیق کو مجھ سے اس بات میں اتفاق تھا کہ ان لوگوں کے یہاں آنے سے ہماری زندگی میں رومان کی جگہ مسئلۂ حیات نے لے لی تھی۔ داؤ دسوچتا تھا کہ جنھیں مار پڑتی ہے وہ ہمیشہ مار کھانے لائق ہوتے ہیں۔ اسنین اور داؤ د اِس بات پر جھگڑنے لگتے — اور میری حالت اس جنگ میں ایسی ہوتی جیسے دو بڑے ملکوں کی جنگ میں کسی غیر جانب دار یا بفر (BUFFER) ریاست کی ہوسکتی ہے۔

ایک بات پر ہم چاروں متفق تھے کہ ماں باپ سے دور، نظم ونسق سے کوسوں پرے، رات کے ایک ایک بجے جب ہم گلیاں جھانکتے، ہانپتے کانپتے، اپنے مکان کی طرف آتے تو ہماری سیڑھیاں اُن لوگوں کی وجہ سے آخری تنکا ثابت نہ ہوتیں۔ درمیانی کوٹھری کا دروازہ ہمیشہ کھلا ہوتا اور دِیے کی روشنی نورِ ہدایت کی طرح ہمیں ہمارے ازلی گھر کی راہ دکھاتی۔ جہاں ہمیشہ دنیا ے بازار کے دھول دھپّے، گالی گلوچ، سردی اور گرمی کے خلاف دوستوں کی محبت، والدہ کے پیار سے بھرا ہوا خط، لحاف اور بجلی کا پنکھا میسّر آتے ہیں۔ جماں اور نورا خدا جانے کوئی مُغ بچے تھے جو ساری رات آتش پرستی کرتے تھے۔ لیکن کچھ بھی ہو ہمیں رات کو سیڑھیوں میں دِیے کی روشنی چاہیے تھی اور اِس سلسلے میں ہم مُغ پرستی تک کے لیے تیار تھے اور خلافِ اس کے نو کروڑ صلواتیں اُس چودھری کو سناتے جو ہمیں سیڑھیوں میں ایک بجلی کا ہنڈا تک لگوا نہیں دیتا تھا۔ خدا جانے میرے کہنے پر چودھری، جماں اور نورے کی درمیانی کوٹھری میں سپیدی اور کرائے میں تخفیف کیسے کر دیتا۔

ایک دن میں اور اسنین رات کے دو بجے گھر لوٹے، اُن دنوں شہر میں ایک صنعتی نمائش آئی ہوئی تھی۔ بس اُس کی کارنیوال میں ہم ''تیر و تفنگ'' کا ایک کھیل کھیلتے رہے۔ گھر لوٹے تو نہ صرف نیم چھتے کا دِیا جل رہا تھا بلکہ مُغ بچے جاگ بھی رہے تھے۔ جرمن سلور کی کٹوری کے عین او پر دیوار کی تختی پر ایک سیاہ سیلک ٹائپ یعنی شولنگ سا نیچے کی طرف اُمڈ رہا تھا — اور نورا جماں کی ٹانگ دبا رہا تھا — اسنین کے [اندر؟] ایک اشتراکی بھی تھا اور آپ جانتے ہیں کہ اشتراکی خواہ وہ عملی ہو یا کرسی نشین، دبیل ہونے یا لفظ ''ایکسپلائیٹیشن'' سے کتنی نفرت کرتے ہیں۔ ''تیراز ہر بند ہو جائے گا۔'' اسنین نے آنکھیں نکالتے ہوئے زیرِ لب کہا۔ ''سارا دن بے چارہ روڑی کوٹتے کوٹتے تھک گیا ہوگا، پھر گھر کا دھندا کیا ہے، اور اب ہے کہ رات کے

دو بجے تک اُس کے پانوں داب رہا ہے۔''
شاید اسنین بول پڑتا، لیکن جماں نے اُس کے کانوں میں ایک خوش خبری ٹھونس کر بات آئی گئی کر دی۔ اور وہ خوش خبری یہ تھی کہ ڈاکیا اسنین کا منی آرڈر لے کر آیا تھا۔ اگر چہ اُسے نہ پا کر لوٹ گیا۔ اسنین پیسوں کے متعلق سوچنے لگا ـــــــ اشترا کی کو بھی کسی دبیل کے بچانے سے جو تسکین ہوتی ہے اُس سے کہیں زیادہ باعثِ راحت اُسے گھر سے آیا ہوا منی آرڈر ہوتا ہے۔
''کتنے کا تھا۔'' اسنین نے اس اُمید پر سوال کیا کہ شاید مُغ بچوں میں سے کسی کو پتا ہو، دراصل ہم دونوں کو اُمید نہ تھی کہ مالیت کے متعلق یہ لوگ جانتے ہوں گے۔ لیکن ''پچاس کا ہے........اور میر پور خیر سے آیا ہے۔'' نورے نے قدرے اونچی آواز سے کہا۔ ''واہ رے نورے!'' ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر ہنس دیے۔ ''ارے بڑا بدمعاش ہے تو تو۔''
اس کے بعد ہم رات کے سناٹے میں چیختے جوتوں سے شور مچاتے ہوئے اوپر چلے گئے۔ کمرے کا دروازہ رفیق اور داؤد نے کھولا تھا۔ اندر گھستے ہوئے اسنین کے دماغ میں پھر نورے اور اُس کے پانوں دابنے کی تصویر گھوم گئی۔ اُس نے اپنی گزی کی قمیص کا بٹن کھولا اور اُسی گزی کی ٹائی کی گرہ ڈھیلی کرتے ہوئے کہا ـــــــ ''میرے بس کی بات ہو تو جماں کو اِسی مکان کی کنگنی پر کھڑا کر کے نیچے دھکا دے دوں۔ اور صبح سب سے پہلے اِس کی موت پر آنسو بہاتے ہوئے زندگی کی صحیح تصویر پیش کر دوں، ہے نا؟ اور دیکھو کم بخت نورے کو مالیت کس طرح یاد ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ پیسے کہاں سے آئے تھے۔''
میں نے کہا ''کون جانے، اُسے یہ بھی پتا ہو کہ کہاں پیسے رکھے جاتے ہیں۔''
اسنین نے اپنے سیاہ گوش سے بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔ ''ارے یار سچ مچ ـــــــ کہیں ہم پر بھی ہاتھ صاف نہ کر جائیں۔'' اس کے بعد میں داؤد کے بستر میں گھس گیا۔ میری چارپائی کی پائینتی ٹوٹ گئی تھی اور چارپائی اچھا خاصا کنواں بن گئی تھی۔ صبح اٹھتے ہی بے تحاشا گالیوں اور مار دھاڑ کی آواز سنائی دی اور پھر وہی ـــــــ ''ارے تو نے اِتنی کنکی ضائع کر دی ہے، کھچڑی کے لیے تو اتنے سے چاول ہی کافی تھے ـــــ ابے او کتے کے بچے ـــــ''
اسنین بولا۔ ''بھئی اب مجھ سے نہیں رہا جاتا۔'' داؤد کا نظریہ بہ دستور، رجعت پسندانہ تھا ـــــ جو مار کھانے کے لائق ہوتے ہیں، اُنھیں مار ہی پڑنی چاہیے۔ لیکن آج وہ بھی میرے اور اسنین کے ساتھ متفق ہو رہا تھا کہ بے چارے کے ساتھ صریحاً زیادتی ہو رہی ہے۔ داؤد نے ایک افسانے کو میز پر رکھا اور دوسرا افسانہ چھیڑ دیا۔

''ارے بُلاؤ تو اُس نورے کو۔'' اُس نے مجھے تحکمانہ انداز میں کہا ــــــ
لحاف کا اندرونی حصہ باہر کی برفانی سردی کے مقابلے میں کم تکلیف دہ تھا لیکن اِس تحکمانہ انداز اور نورے کے پِس جانے کے خیال نے اُس میں وہ گرمی پیدا کر دی کہ میں لحاف کو پھینکے بغیر رہ نہ سکا اور میں نے نورے کو بلایا۔ نورا منہ میں کچھ بڑبڑا رہا تھا۔ لیکن داؤد کے سامنے آ کر وہ یوں کھڑا ہو گیا جیسے اردلی اپنے صاحب کے سامنے کھڑے ہوتے ہیں۔
داؤد نے بات شروع کی ــــــ ''ابے نورے تمھارے کتنے ہاتھ ہیں؟'' داؤد ہمیشہ ایسی بات سے سلسلۂ گفتگو شروع کرتا تھا جس میں حیرت کا عنصر موجود ہو۔ نورا اِس سوال پر قدرے حیران ہوا۔ اُس نے ایک لمحے کے لیے اِدھر اُدھر دیکھا جیسے کتا زمین پر بیٹھنے سے پہلے اُسے سونگھ لیتا ہے اور پھر وجدانی طور پر ایک موافق ماحول کی بُو پا کر بولا۔ ''دو!''
''جماں کے کتنے کان ہیں؟''
''دو!''
''تمھاری کتنی آنکھیں ہیں؟''
''دو!''
''اور جُماں کی؟''
''دو!''
''تم کیا کماتے ہو؟''
''یہی بیس ساڑھے بیس روپے کے قریب بنالیتا ہوں مہینے میں!''
''اور جُماں کیا بناتا ہے؟''
''سولہ سترہ روپے۔''
''تو بھاگ جاؤ یہاں سے احمق کہیں کے تمھاری قسمت میں یہی لکھا ہے کہ مار کھاتے رہو۔ راستے میں پڑے ہوئے پتھروں کی طرح راہ گیروں کی ٹھوکریں کھاؤ ــــــ جاؤ ــــــ!''
نورے نے چادر کو اپنے گرد لپیٹا اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے چلا گیا۔ اسنین نے اور میں نے داؤد کی طرف دیکھتے ہوئے ایک بلند اور ناشائستہ سا قہقہہ لگایا ــــــ اسنین بولا ''داؤد تم بھی عجیب آدمی ہو۔ باتیں کرنے میں بھی تمھارے اپنے افسانے کا [ہی؟] انداز ہے۔ ایک نفسیاتی اختتام پر آ کر بس کر دیا۔ ارے نورے کے سے آدمی کو ہیمرِنگ چاہیے ــــــ ہیمرِنگ ــــــ سمجھے؟ ــــــ عوام ہیمرِنگ چاہتے ہیں۔ بات اُن پر واضح اور دُہرا دُہرا کر ٹھونسنی چاہیے۔ اُن کی نفسیات یہی ہے

کہ زیادہ نفسیات سے کام نہ لیا جائے۔ صاف کہو بھئی، اِس طرح کے ہاتھ، کان اور کمائی ہوتے ہوئے بھی جُماں سے کیوں دب رہے ہو ــــــ؟''

اس پر ایک اور فرمائشی قہقہہ پڑا۔ رفیق ہنستے ہوئے اس مُرغے کی طرح اُچھلا جس کی گردن ایک ہی ضرب میں بدن سے الگ کردی گئی ہو۔ ہم نے پھر نورے کو بُلایا۔ اور جُماں کے خلاف اُس کی مدد کرنے کا وعدہ کیا۔ نورے میں ایک حیرت انگیز تبدیلی واقع ہوگئی۔ اُس کے جسم کے پٹھے پھڑکنے لگے۔ چادر میں سے اُس نے اپنے لمبے لمبے بازو نکال لیے اور جماں کے ساتھ لڑائی کا تصور ذہن میں لاتے ہوئے بولا ــــــ ''سچ مچ اُس نے مجھے نامرد سمجھ رکھا ہے۔ ایک دفعہ وہ چکری دوں کہ......'' اور آج نورے پر حقیقت کا انکشاف ہونے لگا اور وہ جان سکا کہ اُسے مار پڑ رہی ہے۔ اُس کے مُنہ کے ایک طرف کف کی ایک نفرت انگیز مگر متحرک، تخریبی مگر تعمیری سی تحریر دکھائی دینے لگی۔ اسٹین نے بالکل لینن کا سا کام کیا۔ ایک آدمی کے ذہنِ لاشعور میں یہ احساس بھر دیا کہ اُسے دبایا جارہا ہے۔

نورے کے جانے کے بعد رفیق ہمیشہ کی طرح پوچھنے لگا۔ ''تمھارا کیا خیال ہے، پھُنسی تو نمودار نہیں ہوگی؟ ڈاکٹر پالی نے کہا تھا کہ تین ہفتے سے چھے ہفتے تک معیاد ہوتی ہے۔ اور اب چوتھا ہفتہ جارہا ہے اور کوئی نشان نہیں۔ اور میں کل کی نسبت آج کمزور دکھائی نہیں دیتا کیا؟'' میں نے رفیق کو یقین دلاتے ہوئے کہا ــــــ ''بھئی پھُنسی نہیں ہوگی۔'' لیکن وہ کہنے لگا۔ ''تم صرف میرا جی رکھنے کے لیے کہہ رہے ہو ــــــ خدا کی قسم کھاؤ ــــــ'' میں نے تنگ آکر ہمدردی سے عاری اتنی اونچی اور تضحیکی آواز میں قسم کھائی کہ رفیق نے مغموم و مایوس ہوکر اُس کا ذکر بند کردیا ــــــ لیکن صرف اُسی دن کے لیے۔

بڑے مزے کی بات ہوئی۔ نورا یہاں تو سیخ پا ہوا لیکن جُماں کے پاس گیا تو بولا ــــــ ''دیکھو بھیا! یہ بابو لوگ مجھے تمھارے خلاف اُکساتے ہیں۔ کہتے ہیں تم اُس کے دبیل ہو۔ اب بھلا میں کہاں ہوں تمھارا دبیل ــــــ؟'' اور بہ دستور اُٹھاؤ چولہا صبح کی ٹاپوں [کذا] کے لیے سلگانے لگا۔

داؤد کہنے لگا۔ ''اِس میں سارا قصور لینن یا اسٹین کا ہے۔ اگر میرا افسانوی طریقہ برتا ہوتا تو بات پھر لوٹ کر اُس کے ذہن میں آتی، چوٹیں لگاتی اور بس جاتی۔ اور جہاں [کذا] جُماں کا نام لینے کی بھی ضرورت نہ ہوتی ــــــ یہ فرق تھا لینن اور گورکی میں ــــــ اسٹین اور داؤد میں۔'' رفیق نے یاس آلودہ نگاہیں اوپر اُٹھائیں اور موضوع کو ٹانگ سے پکڑ کر اپنی طرف گھسیٹتے ہوئے

بولا۔ ''تہذیب حاضر جسم اور روح کی بیماریاں پیدا کرنا جانتی ہے۔ اِس کے پاس پھٹکار ہے لیکن علاج اور تشفی نہیں، مریض کے دوسرے سوال کا جواب دینے کا صبر اور حوصلہ بھی نہیں۔ اور یہ آئینہ کہاں تک مددگار ہے۔ دیکھو مجھے اِس میں اپنا رنگ زرد دکھائی دیتا ہے۔ میں اِسے توڑ ڈالوں گا'' ـــــ اور ''نیوراس تھینک'' [NEUR-AS-THENIC][1] رفیق نے آئینے کو باہر پھینک کر اُس کے ٹکڑے کر دیے۔

اب ہم جُماں سے جھینپنے لگے۔ لیکن جُماں ـــــ ''بیٹا باہر تو نکل'' کے انداز کی سی باتیں کرنے لگا۔ ہم نے بھی ڈنٹر پیلے، مالش کی، موگدر اٹھا کر پٹھوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا ـــــ لے نکلتے ہیں، کرلے جو کرنا ہے۔ اور جماں مرعوب ہو گیا۔ نورے کے متعلق ہم نے سوچا، نورا جائے جہنم میں۔ ہمیں اُس سے کیا غرض؟ داؤد کا نقطۂ نگاہ درست ہے بلکہ اُسے جتنی پڑیں تھوڑی ہیں ـــــ!

ہمیں نورے کی اِس بیماری سے متعلق ابھی تک حیرت تھی۔ لیکن ہم نے احساس کمتری کا سا رُسوائے عام نام دے کر کمال بے صبری اور بے حوصلگی سے اپنے ذہن کو فارغ کر دیا ـــــ ایکا ایکی ایک دن جماں نورے کو اپنی دوستی اور رفاقت کے قابل نہ سمجھ کر علاحدہ ہو گیا۔ اُس وقت نورے نے جماں کی منتیں کیں، آنسو بہائے لیکن جماں تھا کہ برابر کہے جا رہا تھا۔ ''تم اِس قابل نہیں ہو کہ تمھارے ساتھ کوئی رہے۔''

داؤد چینا، اسٹین نے نفسیات کی ایک کتاب جلائی اور ہم دونوں نے مل کر ایک بے ربط اور بے سُری آواز میں قومی [گانا؟] ''یارب سلامت رہے ہمیشہ فرماں روا ہمارا'' گایا۔ گانے کے بعد رفیق نے کہا کہ دیکھو بھئی سستی ہی جان چھوٹتی ہے۔ مگر نورا ہے کہ مانتا ہی نہیں ـــــ اے نورے ـــــ پھر آہستہ آواز اور دانت پیس کر ـــــ اے نورے ـــــ اور نورا ہے کہ صدیوں سے غلام چلے آنے والوں کی طرح غلامی ہی میں نجات سمجھنے لگا ہے۔ اپنے پانوں کی بیڑی کو ہی اپنا زیور سمجھتا ہے۔

جُماں چلا گیا اور ایک شخص فرؤکا (فاروق) نے جماں کی جگہ لے لی۔ وائے قسمت! اب نورا فرؤکے کا غلام تھا۔ لیکن تعجب کی بات تھی کہ ایک دن نورے نے احتجاج کیا۔ بات یوں ہوئی کہ فرؤکے نے کسی بات سے دُکھی ہو کر نورے سے کہا ـــــ ''جا تیرا خانہ خراب ہو۔''
نورے کو کچھ یاد آ گیا۔ آنسو تھے کہ بے تحاشا اُمڈ رہے تھے۔ ایک بات کا اضافہ ہوا۔

---

[1] [اعصاب زدہ]

روتے روتے گھگھی بندھ گئی۔ نورا بار بار یہی کہتا تھا کہ تو نے مجھے مار لیا ہوتا، پیٹ لیا ہوتا، لیکن یہ الفاظ مجھ سے نہ کہے ہوتے۔ فرڈ کے نے نورے کو دلاسا دیا۔ لیکن نورا تھا کہ برابر روئے جا رہا تھا۔ ہائے تو نے مجھے یہ نہ کہا ہوتا۔

اُسے منانے کے لیے فرڈ کا گھر بیٹھ رہا۔ اور کیرج شاپ جہاں وہ کام کیا کرتا تھا، نہ گیا۔ ہم نے بھی کالج سے چھٹی کی اور نورے کو کریدنے لگے۔ جب نورا بولنے کے قابل ہوا تو کہنے لگا ــــــ ''چھوٹے ہوتے میرے ماں باپ مر گئے۔ بھائی نے پالا پوسا اور جوان کیا۔''

اور نورا پھر رونے لگا۔ اُس کی آنکھیں درمیانی کمرے کے ایک پُشتے پر جمی ہوئی تھیں لیکن گردشِ ایام پیچھے کی طرف دوڑ گئی تھی اور نورا تصوّر میں اپنے بھائی کے پاس کھڑا تھا۔ کچھ دیر کے بعد خود ہی نورے نے بات ختم کرنے کی اُکساہٹ محسوس کی اور بولا۔ ''مجھے مرغے پالنے کا بہت شوق تھا تو بڑے بھیا نے مرغ مہیا کیے۔ میں انڈا بوسکی کی پھانٹ دار قمیص پسند کرتا تھا تو اُس نے بہت سی ایسی قمیصیں سلا دیں۔ گھر میں بھاوج کو زیادہ باجرے کی روٹی پکانے کا حکم ہوتا تھا کیوں کہ وہی روٹی مجھے پسند تھی۔ لیکن میں اُس کے پاس نہ رہا اور بھاگ گیا۔ ایک آٹے کی مشین پر چھے ماہ گزار کر لوٹ آیا۔ پھر بھاگا، پھر لوٹ آیا۔ اور آخر میں نے بھائی کو اِس حالت میں چھوڑا جب کہ اُس پر فالج گرا تھا۔ اُس نے تنگ آ کر مجھے بد دعا دی جو کہ آج مجھے یاد آ رہی ہے۔ اُس نے کہا نوری! ــــــ وہ مجھے ہمیشہ لاڈ سے نوری ہی کہا کرتا تھا ــــــ یہاں کچھ دیر کے لیے رکنے کے بعد فوراً بولا۔ اُس نے کہا۔

''نوری! تو زندگی میں کسی کا سگا نہیں بنا، جا تیرا سگا بھی کوئی نہیں بنے گا۔''

اُس کے بعد کچھ دیر خاموشی رہی جس کے بعد نورے نے کہا۔ ''وہ دن اور آج کا دن میرا تو کوئی سگا نہیں بنا اور آج فرڈ کا کہہ رہا ہے۔ ''جا تیرا خانہ خراب ہو!'' ــــــ میں اپنے دوست کے لیے کیا نہیں کرتا۔ کمینے سے کمینہ کام بھی کرتا ہوں اور جب میرا کوئی دوست مجھے چھوڑتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ یہ سب بھیا بلاقی کی بددُعا کا اثر ہے ــــــ !''

رفیق، داؤد، اسٹین اور میں، چاروں نے یہ بات سُنی اور دم بہ خود ہو کر رہ گئے۔ ''اِسے نورا کہتے ہیں۔'' داؤد بولا۔ اسٹین نے گہری سوچ سے سر اُٹھایا اور بولا۔

''اپنی دِق سے مرتی ہوئی ماں کی میں نے خدمت کی۔ اور مرنے سے پہلے اُس نے کہا۔'' جا بچہ! تو زندگی میں بڑا سکھ پائے گا۔'' اور اسٹین، نورے ہی کے انداز میں بولا'' ــــــ وہ دن اور آج کا دن، جب کوئی پُرمسرّت لمحہ میری زندگی میں آتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ میری ماں کی دُعائے خیر کا اثر ہے ــــــ !''

رفیق بولا۔ ''لوگوں کو مُنہ سے بات نکالتے ہوئے کچھ سوچ لینا چاہیے، تم نہیں جانتے مجھ جیسے نیوراس تھینک، کے لیے ایک معمولی سا فقرہ کیا معنی رکھتا ہے ——'' اُس وقت داؤد اور میں خاموش تھے —— شاید ہم بھی اپنی [کذا] ماضی کی راکھ میں چند کوئلوں کو اُتھل پتھل رہے تھے۔

[''افکار'' کراچی۔ خاص نمبر۔ مئی و جون ۱۹۵۱]

پہاڑی کوّا

مجھے وہ دن یاد ہے۔ جلسے کا وہ منظر آج بھی میرے سامنے ہے کیوں کہ وہ میری زندگی سے بہت گہرا تعلق رکھتا ہے۔ آج تک مجھ پہ اُس کی چھاپ ہے....اور وہ تیسری اور سب سے بڑی وجہ بن گیا تھا میرے پہاڑی کوا بن جانے کی۔

موری دروازے اور اُس پلاٹ کے درمیان جہاں جلسہ ہونے والا تھا، ایک چھوٹی سی نہر تھی۔ ایک طرف پہلوان امام بخش اور حمیدے کا اکھاڑا تھا۔ اکھاڑا چاروں طرف بڑے بڑے درختوں سے گھرا ہوا تھا۔ نہر کے کنارے شیشم، پھلاہی اور املی کے پیڑ تھے جو نیچے پلاٹ پر جھانکا کرتے تھے۔ پھلاہی پر سوکھی پھلیاں لٹک رہی تھیں۔ پت جھڑ شروع ہو چکی تھی۔ املی کے چھوٹے چھوٹے اور خشک پتے لرزتے کانپتے ہوئے گر رہے تھے اور نیچے کھڑے ہوئے لوگوں پر یوں پڑ رہے تھے جیسے ہماری گھٹیا تصویروں میں شہیدوں پر آسمان سے پھول برستے دکھائی دیتے ہیں۔

کچھ لوگ پہنچ چکے تھے اور کچھ آرہے تھے۔ وہ چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بٹ کر کھڑے تھے، سب کے چہروں پر تناؤ تھا۔ نگاہوں سے نفرت کی چنگاریاں نکل رہی تھیں۔ اور شام کے ہر لحظہ بڑھتے ہوئے اندھیرے میں پلاٹ کی گہری سبز گھاس سیاہ دکھائی دے رہی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا ایک کالی چادر بچھی ہے اور پھر چھدرے چھدرے کھڑے لوگ ایک ٹکڑی سے دوسری ٹکڑی میں آتے جاتے، سیاہ نظر آتی ہوئی گھاس کے پس منظر میں، یوں نظر آرہے تھے جیسے جلتے توے پر چنگاریاں ناچتی ہیں۔

ایسے جلسوں کے لیے موری دروازے کے باہر کا میدان بہترین جگہ تھی۔ موری اور شاہ عالمی سے ہندو اور بھاٹی ٹکسالی دروازے تک سے مسلمان چلے آتے اور درمیان میں مل جاتے۔

یوں کہ یہی ایک سیاسی پلیٹ فارم تھا جہاں یہ مل سکتے تھے۔ اِسی سال میں ہندو مسلم فساد ہو کے ہٹا ما مگر یوں معلوم ہوتا تھا کہ لوگ اب تھک ہار گئے ہیں اور آپس میں ملنا چاہتے ہیں۔ محبت اور پیار سے رہنا چاہتے ہیں۔ اکھاڑے کے جھاڑوں کے سامنے ترنگا لہرا رہا تھا، اپنے پہلو میں چرخے کو لیے، اور جب وہ لہراتا تھا تو یوں معلوم ہوتا تھا چرخا چل رہا ہے۔

ڈیس پر ایک معمولی سی میز اور اس پر گاڑھے کی ایک سودیشی چادر بچھی تھی اُس پر سوت کی انٹیاں رکھی تھیں۔ سودیشی کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے، لوگوں کو دکھانے کے لیے کہ آج کمبو واڑے پیپل دیسٹہرے، سیّد مٹھا اور منشی نہال چند لاہوری کی حویلی کی عورتوں نے مل کر ایک ہی دن میں ڈیڑھ من سوت کات ڈالا ہے۔ چرخا سنگھ کا مقامی صدر کسی بی بی ہر نام کور کو انعام بھی دے رہا تھا۔ یہ سب کچھ دکھانے کا ایک اور بھی مقصد تھا کہ اس جدوجہد میں عورتیں بھی ساتھ ہیں۔ تاکہ اور عورتیں ساتھ آئیں۔ دس آدمی کسی تحریک میں آتے ہیں تو مشکل سے ایک عورت کو لا پاتے ہیں۔ لیکن اگر ایک عورت آتی ہے تو اُس کے ساتھ سارا کنبہ چلا آتا ہے۔ تو باہر ڈیس پر سوت کی انٹیوں کے پیچھے ترنگے کے نیچے والنٹیروں نے گانا شروع کر دیا تھا ——— سرفروشی کی تمنّا اب ہمارے دل میں ہے!

ایک نہایت گاڑھے دھوئیں کی طرح گانے کی آواز اُٹھی اور مجمع پر چھا گئی۔ وہ لوگ جو گولندازوں کی مانند موہوم توپوں کے پیچھے کھڑے تھے اِس گانے کو گولا باری کا ایک آرڈر سمجھ کر اپنی اپنی پوسٹ پر آ گئے۔ اپنے آپ اُنھوں نے ایک شیرازہ بندی کر لی۔ دائیں طرف عورتوں کے لیے جگہ چھوڑ کر، سامنے اور بائیں طرف بیٹھ گئے۔ باقی کے اُن کے پیچھے اُنھیں گھیرے میں لیے کھڑے رہے۔ درمیان میں کچھ خالی جگہ پڑی تھی اور وہاں لکڑیوں کا ایک ڈھیر پڑا تھا۔ لوگ ابھی نہیں جانتے تھے اُن لکڑیوں کا کیا مصرف ہے۔ گانے کی آواز پھر آئی...... دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے۔ .. اور اچھی خاصی خلقت جمع ہو گئی۔ سامنے سرکلر روڈ کے مکانوں کی چھتوں پر بھی عورتیں اور مرد دکھائی دینے لگے۔ کچھ لوگ درختوں پر چڑھ کر بیٹھے تھے اور نیچے سے یوں نظر آ رہے تھے جیسے آڑو لگے ہیں۔

پیچھے، سب سے پیچھے، فرنگی سے تنخواہ لینے والی پولیس کھڑی تھی اور مونچھوں پر تاؤ دے رہی تھی۔ اُس پر بھی نوجوان سرفروشی کی باتیں کر رہے تھے۔ یہی نہیں کبھی کبھی فرصت پا کر وہ انقلاب کا نعرہ بھی لگا دیتے تھے۔ اور مجمعے کے درمیان بلا وردی خفیہ پولیس کا سپاہی اپنی ڈائری میں لکھ لیتا۔ انقلاب کا نعرہ تین بار۔

لوگ باتیں کر رہے تھے۔ سائمن کمیشن کی باتیں۔ لاجپت رائے کی باتیں ....میو نے والی مدراس کانگریس کی باتیں۔ گاندھی جی کا مضمون .. کیا کانگریس کے ہونے والے جنرل سیکریٹری سبھاش اور نہرو مکمل آزادی کا پرستاو پیش بھی کرسکیں گے؟ بھئی ہم تو کہتے ہیں گاندھی کی مانو، وہی لنگوٹی والا بابا جانتا ہے ملک کی اِس وقت کیا دِشا ہے؟.....لوگ زیادہ مانگیں جب بھی اتنا ملے گا۔

جتنے مُنہ اُتنی ہی باتیں۔ جتنے مُنہ اُن سے زیادہ باتیں ..... باتیں ..... باتیں اور باتیں . اور پھر خاموشی ـــــــ پردھان سنہر بابو آ گئے تھے۔ جلسہ شروع ہوا۔ لوگوں نے ڈر کے مارے بڑی جوشیلی تقریریں کیں۔ ایک نے کہا۔ ہم ایک بھی انگریز کو زندہ نہیں چھوڑیں گے۔ بلا وردی سپاہی نے حیرت سے اُس آدمی کی طرف دیکھا جو آگ اور شعلوں سے کھیل رہا تھا۔ لیکن ابھی اُس نے اپنی ڈائری میں کچھ بھی نہ لکھا تھا کہ مقرّر اور پردھان دونوں چوکنے ہو گئے۔ تقریر کرنے والے نے اُسی فقرے کو بڑی صفائی کے ساتھ معتدل کر دیا۔ ''اِس کا مطلب یہ نہیں''۔ اُس نے کہا۔ ''ہم اِن کو مار ڈالیں گے .....ہم اِن کے ملک سے آنے والے مال کا بائی کاٹ کریں گے۔ کیوں کہ یہی ایک طریقہ ہے جس سے انگریز کا یہاں زندہ رہنا مشکل ہو جائے گا . پردھان سنہر بابو نے تسکین کا سانس لیا اور بڑی بے پرواہی سے اوپر دیکھا۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ خفیہ پولیس کے سپاہی نے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے ڈائری میں کچھ گھسیٹ ڈالا۔ لوگوں کے رونگٹے جو پہلا فقرہ سننے کے بعد کھڑے ہو گئے تھے بیٹھ گئے ......لیکن ایک بار ہمیں پھر سنسنی کا احساس ہوا۔ جب چائے کمپنی کے سامنے بے کاروں پر لاٹھی چارج کی قرارداد ہمارے سامنے آئی۔ یوں معلوم ہوا سارا ملک اور ساری قوم ہم سے ہمدردی کر رہی ہے۔ جب ہی پتا چلا اکیس آدمی زخمی ہوئے ہیں جن میں سے تین کی حالت نازک ہے دو میو اسپتال میں پڑے ہیں اور ایک گھر میں موت اور زندگی کے درمیان لٹک رہا ہے۔ ہم نے سوچا۔ ہم بھی اُن اِکیس آدمیوں میں سے ہو سکتے تھے۔ اُن تینوں میں سے ہو سکتے تھے . وہ ایک ہو سکتے تھے جو..... .. شاید .... .لیکن اُس وقت پردھان سنہر بابو بولنے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اُنھوں نے انگریزی راج کی مخالفت کی۔ سودیشی کا پرچار کیا ـــــــ اِن سوت کی انٹیوں سے گولے بنائے جائیں گے، اُن گولوں سے گورے اُڑائے جائیں گے ـــــ

لوگوں پر اثر پڑا۔ گولوں کا تذکرہ تو تھا۔ چاہے وہ سوت ہی کے گولے تھے۔ سوت میں وہ طاقت ہے جو بارود میں نہیں۔ نرہری ہنسا۔ مجھے بڑا تاؤ آیا۔ میں نے کہا تو کیوں ہنستا ہے؟
اُس نے کہا ہنستا اس لیے ہوں کہ رو نہیں سکتا۔

کیا مطلب؟

کیا بتاؤں یار، میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ سوت کے گولوں سے انگریز کو کیسے بھگا دیں گے؟ میں نے کہا تو مہاتما گاندھی سے بھی زیادہ جانتا ہے۔ اِس پر نرہری چُپ ہو رہا۔

مجمع میں غم و غصّے کی ایک لہر پھیل گئی۔ ایک جذبہ پیدا ہو گیا۔ میں نے اپنے آپ کو ڈیس کے قریب پایا۔ میں بلند آواز سے پردھان کو کہہ رہا تھا مجھے بھی بولنے دیجیے..... اور دوسرے ہی لمحے میں اسٹیج پر تھا...... میں تقریر کر رہا تھا..... الفاظ جانے کہاں سے اُمڈے چلے آ رہے تھے۔ شاید یہ اُن لاٹھیوں کا اثر تھا جو چاروں طرف ہوا میں برس رہی تھیں..... یا وہ روٹیاں تھیں جو ہماری گرفت میں نہیں آ رہی تھیں...... دوستو! میں نے کہا۔ اب سرفروشی کے دن آ گئے۔ اب پیچھے ہٹنا کام نہیں مردوں کا۔ دیش بھر میں آگ لگی ہے۔ کیا آپ اِسے جلتا دیکھ کر ایک طرف ہو بیٹھیں گے؟ آپ سے تو پنچھی اچھے ہیں۔ دو پنچھی ایک پیڑ پر رہتے تھے۔ کہیں اُس پیڑ کو آگ لگ گئی تو وہ وہیں بیٹھے رہے۔ کسی نے کہا ـــــ اے پنچھیو تم اُڑ کیوں نہیں جاتے؟ تو اُنھوں نے جواب دیا ـــــ پھل کھائے اِس بِرکش کے، گندے کیتے پات۔ اب تو ہمارا دھرم ہے جل مریں اِس ساتھ۔

اِس کے بعد تالیاں اور شور۔ اور نعرے..... اور جب میں نے لوگوں کو بتایا میں بھی بے کاروں کے اُس مجمعے میں تھا جس پر لاٹھیاں پڑی تھیں تو لوگوں نے چلّانا شروع کیا۔ سرب دیال زندہ باد! میرا نام پوچھا جا رہا تھا۔ کانوں میں بتایا جا رہا تھا اور پھر پکارا جا رہا تھا۔ لوگ کہہ رہے تھے، اِسے لاٹھی نہیں پڑی۔ دولت رام نے کہا۔ پڑی ہے..... والنٹیر سوچ رہے تھے، کاش اِسے ایک پڑی ہوتی جو سامنے دکھائی دیتی پھر دیکھتے لوگوں کا جوش ـــــ

ایک طرف سے آگ لپکی۔ درمیان میں دیوار کی جو لکڑیاں اور چیلیاں پڑی تھیں، دھڑا دھڑ جلنے لگیں اور لوگ اپنے بدیشی کپڑے اُتار اُتار کر اُن میں پھینکنے لگے۔ ایک آدمی نے مِل کا بُنا ہوا کُرتا اتار کر کمر میں باندھا اور بدیشی ملک کے پاجامے کو ڈیس پر پھینک دیا۔ منہر بابو نے ایک بازو سے اُسے پکڑ لیا اور بولے۔

اِزار بند تو نکال لو ظالم ـــــ سودیشی ہے۔

جلنے دو اِسے بھی...... یہ بھی اِس کے ساتھ رہا ہے۔ اُس آدمی نے کہا۔

بھیڑ میں سے کسی نے اُس آدمی کو بھی آگ کی طرف دھکیل دیا۔ تو بھی جا سالے! تو بھی تو یہ پہنتا رہا ہے..... پھر اُس آدمی کا پیچھے مڑ کر دیکھنا..... اندھیرے میں جیسے دو بلّے ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہے ہوں اور غرّا رہے ہوں۔ پھر دھکم پیل۔ بیچ بچاؤ..... گالیاں..... شاباش..... ہنسی

گلہریوں کی سی ہنسی۔ سرِ راہ گھٹیا ٹائر پھٹ جانے کی طرح ہنسی .... قہقہے..... جو سب بندے ماترم کے نعروں میں ڈوب گئے۔ لوگ اس وقت کی تو کیا جدِ امجد کے وقت کی مخالفتیں بھول گئے۔ میرے سینے میں کوئی عزم کھول رہا تھا۔ آج صبح ہی سے اِس پاگل دل میں کوئی تخمیر ہو رہی تھی اور جو چیز دماغ تک آئی وہ سہ آتشہ تھی۔ چہار آتشہ...... میں نے کہا بھائیو! میں آج خدا اور گاندھی کو حاضر جان کر عہد کرتا ہوں۔ جب تک میرا ملک آزاد نہ ہوگا میں کالے کپڑے پہنوں گا ـــــ

بس پھر کیا تھا۔ لوگوں نے مجھے لپک لیا۔ مجھ سے ہاتھ ملانے لگے۔ میرے کوٹ کا دامن چومنے لگے اور پھر مجھے اُٹھا کر کندھوں پر اُچھالنے لگے۔ میں نے دیکھا۔ میں لیڈر بن گیا تھا۔

گھر پہنچا تو دولت نے کہا ـــــ دیکھا؟

میں نے سوچا اور کہا ـــــ ارے ہاں!..... گویا یہ بیج دولت رام ہی نے بویا تھا۔ اِسی نے یہ شوشہ چھیڑ دیا تھا کہ اپنا نام پہاڑی کوّا رکھ لے۔ لیڈر بن جائے گا۔ میں نے صرف اپنا نام ہی نہ بدلا۔ لمبا کالا کوٹ، کالا پائجامہ، کالی قمیض اور کالی ٹوپی پہنے، میں سچ مچ کا پہاڑی کوّا بن گیا۔

اور وہ کالے کپڑے مجھے بے حد پسند تھے۔ اُن سے میں نے ایک امتیازی شان حاصل کر لی تھی۔ جب میں اپنے لمبے کالے کوٹ کو پہاڑی کوّے کے پروں کی طرح پھڑ پھڑاتا ہوا گلیوں اور بازاروں سے گزرتا تو لوگ عقیدت کے ایک جذبے کے ساتھ میری طرف دیکھتے اور میں فخر کے ایک جذبے کے ساتھ سر اُٹھائے پھرتا۔ اُن کالے کپڑوں نے مجھے ایک عجیب ذمّے داری کا احساس سونپ دیا تھا۔ اب میں جہاں جاتا یہی دیکھا کرتا تھا۔ میں کہاں کھڑا ہوں، کیا کر رہا ہوں..... کیا میری حرکتیں ملک اور قوم کے شایاں، ہیں یا نہیں؟ بلّو اب مجھ سے ڈرنے لگا تھا۔ میری عزّت کرنے لگا۔ جسّی دور کھڑی میرا سیاہ و سفید دیکھتی رہی اور حیران ہوتی رہی۔ ایک شام جو میں گھر لوٹا تو وہ ہانپتی کانپتی میرے سامنے آئی اور بولی ـــــ

بابو مجھے تم نے کچھ کہنا ہے۔

میں نے کہا۔ کہو۔

جسّو نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ پھر اپنی آنکھیں اوپر اُٹھائیں۔ اُس کی آنکھیں لال تھیں اور سوجی ہوئی۔ معلوم ہوتا تھا دیر تک روتی رہی ہے۔ کچھ دیر گومگو کے عالم میں رہنے کے بعد وہ بولی ـــــ ''پھر سہی''۔ اور وہ چل دی ـــــ

میں سوچتا رہا۔ جسّی مجھے کیا کہنے آئی تھی؟ وہ شرم سار کیوں تھی۔ اُس کی آنکھیں نم ناک کیوں تھیں؟ صبح اُس کی ماں دیوانوں کے کارندے کے ساتھ لڑتی کیوں رہی تھی؟ بہ ہر حال کچھ

ہوگا۔ میں نے سوچا اور اِس واقعے کو بھول گیا۔ اُسی شام جنّی نے کھانے پر میرے لیے ایک سفید بُراق اور بے داغ چادر بچھا دی تھی ــــــ

اب میں جلسے جلوسوں میں عام طور پر شرکت کرنے لگا۔ میں ہر ایک سے الگ نظر آتا تھا۔ نرہری خوش تھا مگر وہ مشکوک نگاہوں سے میری طرف دیکھتا رہتا۔ اب اُس کی چوپڑی ــــــ اُس کا اخبار میرے ہاں مفت آنے لگا تھا۔ ہمیں اُس کے لیے پیسے پؤل نہیں کرنے پڑتے تھے۔ اُن ہی دنوں کلکتہ کانگریس کے موقعے پر پچاس ہزار کام گاروں نے مظاہرہ کیا تھا اور اس بات کا مطالبہ کیا تھا کہ ہندوستان کو ''آزاد سوشلسٹ ری پبلک'' قرار دیا جائے۔ گاندھی جی، جنھوں نے پچھلے سال اپنے آپ کو کانگریس سے علاحدہ کرلیا تھا، پھر لوٹ آئے اور سیاست کی باگ ڈور سنبھال لی۔ نرہری اِس بات سے خوش نہ تھا۔ وہ نہرو اور سبھاش کی قیادت کو پسند کرتا تھا۔ لیکن وہ اس بات کو بھول گیا جب کہ اس کے تیل کا لاٹ (LOT) کسی بیوپاری نے اُٹھالیا۔ وہ بمبئی جا سکتا تھا۔ اُسے مصیبت میں دیکھ کر اُس بیوپاری نے اپنی ٹوپی اُتار دی۔ اور رومال سے اپنے گھُٹے ہوئے سر کے ایک ایک مسام سے اُمنڈنے والے پسینے کو پونچھا اور بولا۔ دیکھو میں تمھیں ایک اور کام بتاتا ہوں۔ اگر بمبئی جا کر کردو تو...... میں نے ایک دھات ایجاد کی ہے جو سونے کے موافق دکھائی دیتی ہے۔ اُسے پیٹ کر بڑے اچھے زیور بنائے جا سکتے ہیں اور اُنھیں ایک سے لے کر پانچ روپے تولے [تک؟] کے حساب سے بیچا جا سکتا ہے۔ نرہری نے کہا۔ نا بابا! میں تمھارے اِس نئے سونے کا قائل نہیں۔ میں تو رولڈ گولڈ کا بھی قائل نہیں۔ میں محنت کا قائل ہوں۔ کھری چیز کا قائل ہوں۔ میں نہیں چاہتا کہ کوئی بھی چیز دیکھنے میں کچھ اور لگے۔ اور اندر سے کچھ اور ہو..... اور خالص سونے کا وہ دل دادہ چلا گیا ــــــ ہم رات کو آئے تو وہ کہیں نہ تھا۔ صرف ایک چٹ سی پڑی تھی جس پر لکھا تھا ــــــ 'میری تم سب کو جے مزدور۔ میں بمبئی جا رہا ہوں۔ تمھیں پہلے اِس لیے نہیں بتایا کہ تم میرا جلوس نکالو گے، تم اپنی جدّ و جہد کو جاری رکھنا۔ مگر دیکھنا کھرا کیا ہے اور کھوٹا کیا۔ تمھارا نرہری۔

میں نے رُقعہ پڑھا۔ دولت ابھی ابھی آیا تھا اور اپنی بیلوں کو سنبھال کر طاق پر رکھ رہا تھا۔ اُس موٹے لدّھڑ کا ہاتھ اوپر نہیں پہنچ رہا تھا۔ قد کے لمبا ہونے کے کارن میں نے وہیں کھڑے کھڑے اُس کی بیلوں کو اوپر سرکا دیا۔ دولت نے قمیص کے سامنے دو پلّو [سامنے کا پلّو؟] اُٹھا کر اپنے آپ کو پنکھا کیا اور بولا۔ اوف۔ اوف..... اب مجھ سے یہ کام نہیں ہوگا بھیا!

میں نے کہا ــــــ کیوں؟

میں جتنا لوگوں کے پیچھے پڑتا ہوں اُتنا ہی وہ مجھ سے دور بھاگتے ہیں۔ وہ بولا۔ اگر تم

لوگوں کو یقین دلا دو [کہ؟] تمھیں اُن کی ضرورت نہیں ہے۔ تب وہ تمھاری ضرورت کے قائل ہو جاتے ہیں مگر میں یہ سب کیسے کروں؟ میں کوشش کرتا ہوں لوگوں کو پتہ نہ چلے لیکن جانے وہ کیسے جان جاتے ہیں [کہ؟] میں بہت ضرورت مند ہوں۔ آج میری ایک بھی بیل نہ بک سکی ...... تم جانتے ہو اِس پہ چونّی میری اپنی لاگت آتی ہے اور بیچتے سمے میں ڈیڑھ روپے سے شروع کرتا ہوں اور آخر چونّی تک آ جاتا ہوں۔ لوگ اِسے چونّی میں بھی نہیں خریدتے۔ تب میری روح کلبلا اٹھتی ہے۔ آج ایک آدمی آیا۔ اُس کی گود میں ایک بچہ تھا جو اس بیل کی طرف ہمک رہا تھا۔ جب اُس آدمی نے چونّی پر بھی وہ بیل نہ خریدی تو میں نے کہا۔ تم اِسے مفت لے لو۔ بچّے نے ہاتھ بڑھایا .
میں نے کہا، میں سچ کہتا ہوں۔ میں اِسے مفت دیتا ہوں۔ تم اِسے اِس پیارے بچّے کی خاطر لے لو۔ مگر اُس آدمی کو یقین نہ آیا۔ اور وہ چلا گیا .....اور وہ بچہ میری بیل کی طرف ہمکتا ہی رہا۔

میں خاموش ہو گیا۔ میں کیا کہتا۔ دولت خود ہی بولا۔ دیکھو اب تم بڑے آدمی ہو گئے ہو۔ مجھے اپنا سیکریٹری رکھ لو۔ میں تمھارے خطوں کا جواب لکھ دیا کروں گا۔ یہ ٹھیک ہے مجھے انگریزی نہیں آتی.... پر.... میں سیکھ لوں گا..... یہ جو ہر کوئی بولتا پھرتا ہے۔ اِس میں مشکل کیا ہے . آئی وی فار یویس پلیز یور ہمبل سرونٹ......

اتنے میں بلّو نے سر اُٹھایا۔ وہ بھی ہماری باتوں کو سُن رہا تھا۔ اُس نے کہا۔ بھیّا! تم جو روز کانگریس سے ملتے ہو، اُسے ایک بات تو کہہ دو۔ یہ جو ہم سے نو گھنٹے روز کام لیتے ہیں۔ اُنھیں کسی طرح کم کروا دے۔ . . .

میں نے دیکھا دونوں کی آنکھوں میں آنسو خشک ہو چکے تھے۔ آپ نے وہ آدمی نہیں دیکھے جو رو نہ سکیں وہ جینے والے نہیں دیکھے جو مر نہ سکیں۔ میں نے کہا ——— آج زہری چلا گیا ہے۔ دولت نے کہا۔ کب؟ بلّو اپنی نیند بھول گیا۔ میں نے وہ چٹھی سامنے کر دی۔ دولت اُسے جھپٹتے ہوئے دوڑا۔ اور لالٹین کی روشنی میں چلا گیا اور پھر وہیں کا وہیں بیٹھ گیا۔ وہی دولت اب رو رہا تھا۔ گھگھی بندھ گئی اُس کی۔ بلّو بھونچکا بیٹھا رہا۔ وہ ہنسا۔ ایسی ہنسی جو ہنس ہی دینا چاہیے تھی۔ میں نے دولت سے کہا ——— دولت! پاگل ہو گیا ہے؟ دولت نے کہا...... نہیں بھیّا! میں جانتا ہوں۔ وہ کیوں چلا گیا ہے۔ اُسے بھی پتا چل گیا نا ہمیں اُس کی ضرورت ہے۔

یوں ہم ایک دوسرے کے سہارے جی رہے ہیں۔ جیسے بھیڑیں کسی نامعلوم خوف سے گلّے میں اندر کی طرف مُنہ کیے دبکی کھڑی رہتی ہیں...... شہر کے مزدوروں کی یہ حالت تھی۔ گانوں کے کسان کا سونا روپے کا سولہ سیر بک رہا تھا۔

اُس کے بچے نہیں جانتے تھے، اُس کی بھینسوں، اُس کی گایوں کی دودھ پر کوئی روغنی زردی بھی ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے دودھ میں پانی ملا ملا کر پی رہے تھے۔ حالت بہت پتلی تھی۔ اُس کی بیوی، اُس کی بی بی، اُس کی ہیر، اُس کے وارث کی ہیر بھوکی تھی اور ننگی۔ وہ سسرال جاتی تو میکے نہ آسکتی۔ میکے ہوتی تو سسرال نہ پہنچ پاتی۔ ماں باپ کہتے۔ جن کی ذمّے داری ہے وہ کیوں نہیں بھگتتے۔ سسرال والے کہتے۔ چار دن اور میکے رہ آئے تو یہاں کچھ آسودگی ہو جائے گی۔ اور وہ آنکھ کا نور، دل کا سرور، مائکے اور سسرال دونوں پر ایک سا بوجھ بنی ہوئی تھی۔ اپنے رانجھے سے الگ ہو کر وہ یہی گاتی ـــــ

یارڑے دا سانوں ستھر چنگیرا...... محبوب کے ہمیں چیتھڑے ہی پسند ہیں...... بھٹھ کھیڑیاں دا رہنا۔ یہاں کھیڑوں کے ہاں رہنا لعنت ...... اور اُس کا محبوب اپنے کام سے بیزار ہو گیا تھا جس سے اُسے روٹی بھی نہ ملتی تھی۔ وہ الگ ہل کی ہتّی پر ایک ہاتھ رکھے دوسرا ہاتھ کان پر تھامے گاتا تھا ـــــ

چھالے پے نے ہتھ تے، پیر پھٹے سانوں داہی داکم نہ آوندا ای
راتیں دُکھاں دے نال نہ نیند پیندی دن رودنے نال دیا ہندا ای

ہاتھوں میں چھالے پڑے ہیں، پاؤں پھٹ گئے ہیں.... ہمیں یہ ہلوں کا کام راس نہیں آتا۔ رات دکھوں کے کارن نیند نہیں آتی' اور دن ہے کہ کراہتے گزر جاتا ہے.......

موہن جھولے سے خبر آئی [کہ؟] رتنی کی شادی ہو گئی۔ میں نے کہا.... اچھا ہوا! گھر تو بس گیا اُس کا۔ کہنے کو تو میں نے کہہ دیا مگر میں خود ہی اِس جملے کا مطلب سمجھتا تھا۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے [کہ] ناداری کے دنوں میں اپنے زیور سے گر جانے والے سونے کی جگہ ہم گلٹ سے بھر لیتے ہیں۔ اُس دن جتو میرے پاس آئی۔ آج وہ لہو روتی رہی تھی۔ آج اُس کا دل ٹوٹ گیا تھا اور تالاب پر رہنے والے لوگ نہیں جانتے تھے جب دل ٹوٹتا ہے تو کوئی آواز تھوڑے ہی پیدا ہوتی ہے۔ اُس دن کی ان کہی، جتو نے آج کہہ ڈالی۔ جانے وہ اِس بارے میں کتنا سوچتی رہتی [رہی؟] ہوگی جو اُس نے چھوٹتے ہی کہہ دیا۔

بابو ـــــ تم مجھ سے شادی کر لو۔

شادی؟ ـــــ میں نے حیران ہوتے ہوئے کہا ـــــ تم؟ تمھارے ساتھ شادی کرلوں؟ پھر میں نے سوچا اور کہا۔ کر تو لوں جتی، پر تم نے مائی سے بات بھی کی ہے۔

ہاں! ـــــ جتی نے اُسی طرح جلدی جلدی کہا ـــــ ماں ڈرتی ہے۔

کیوں؟ —— میں نے پوچھا۔
وہ کہتی ہے، وہ کہتی ہے ....تم شادی تو کرلوگے، مگر پھر چھوڑ دوگے.......اور جتو ایک عجیب بے بسی کے ساتھ مجھ سے لپٹ گئی۔ بولی تم مجھے چھوڑ تو نہیں دوگے؟
میں نے کہا نہیں..... جتو کے چہرے پر تیقّن کی ایک روشنی آئی۔ میں نے کہا۔ اس بات کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جتو کا چہرہ پھر ماند پڑ گیا۔ پھر ایک کالا سیاہ ابر اُس کے چہرے کے چاند پر چلا آیا لیکن اب کے جو چاند نکلا وہ عالم تاب تھا کیوں کہ میں نے جتو کو اپنے بہت ہی نزدیک کھینچ لیا تھا۔ اتنا نزدیک کہ اُس کے راز میرے اپنے راز ہو گئے۔
جتو کے راز کیا تھے؟ پندرہ سولہ برس کی ایک الھڑ، اَن پڑھ لڑکی کے راز کیا ہو سکتے ہیں؟ وہ اُتنے ہی چھوٹے چھوٹے اُتنے ہی نابالغ ہوتے ہیں جتنی وہ خود چھوٹی، خود نابالغ ہوتی ہے۔ وہ معمولی سی باتوں کو بہت زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ بدن کی معمولی سی تبدیلی سے سہم جاتی ہے اور اُس کی چھوٹی چھوٹی پردہ داریوں کی ہمیں اُس وقت تک عزّت کرنا پڑتی ہے جب تک وہ عمر اور تجربے کے ساتھ ہر چیز کو عام نہ سمجھنے لگے —— بھرپور جوانی کے علاوہ جتو کا ایک اور راز تھا جس نے اُسے پریشان کر رکھا تھا لیکن اُسے کیا معلوم جن حالات میں وہ اور مائی بستی کی دوسری بیٹیاں پلتی ہیں وہ راز بھی راز ہیں [نہیں؟] ایک کھلی ہوئی بات ہے اور اُنھیں اُس سے شرم سار ہونے کی بجائے، اُسے چھپانے کی بجائے اپنے کسی مونس و غم خوار کو کہہ ڈالنا چاہیے....... بات یہ تھی، جتو حاملہ تھی دیوانوں کے کارندے نے اِس امیر نادار سے اپنا کرایہ وصول کر لیا تھا اور میں اِسے جانتا تھا۔
جتو نے مجھے وہ راز نہ بتایا۔ میں نے اپنے جذباتی گھامڑ پنے، ایک ریشمیں شبک سری میں اُسے نہ جتایا۔ نتیجہ یہ کہ وہ بے باک لڑکی، ہمیشہ کے لیے دب گئی۔ اُس کے دبّو پنے کا یہ سلسلہ چار چھے روز بعد ہی شروع ہو گیا۔ جب کہ شادی کی باتیں ہونے لگیں۔
جتو میرے پاس آئی اور کہنے لگی —— شادی پہ بھی تم ——؟....اور اُس نے میرے کالے کپڑوں کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے کہا —— ہاں، جتو!
وہ بولی —— کم سے کم شادی کے دن تو سفید پہنو۔
میں نے کہا —— نہیں، اگر تمھیں منظور ہے تو شادی کر لو، ورنہ کوئی اور گھر ڈھونڈ لو۔
جتو کا چہرہ ایک دم سیاہ پڑ گیا۔ یوں معلوم ہوا جیسے میرے کالے لباس کا سایہ اُس پہ پڑ گیا ہے۔ اُس کے ہاتھ میں سوت کی ایک انٹی تھی جو وہ ابھی ابھی کرگھے سے اُتار کر لائی تھی اور اب اُسے ہاتھ پر لپیٹ رہی تھی۔ وہ گھبرا کے اٹھی اور بولی —— نہیں، یہ بات تو نہیں۔ میں تو کہتی

ہوں، جیسا تم چاہو..... یہ ماں ہی دشمن ہے میری!

اور اس کے بعد اسی گھبراہٹ میں وہ چل دی۔ اُس کی انٹی وہیں پڑی پڑی کھلتی رہی اور کچے سوت کا دھاگا جسو کے ساتھ چلتا چلتا پہلی ہی روک میں اڑ کے ٹوٹ گیا۔

یہی نہیں۔ میں نے اُن لوگوں سے سادہ سی شادی کا مطالبہ کیا۔ میں نے کہا۔ ہم آریا سماج مندر میں جائیں گے اور بیاہ کریں گے۔ کاہے کو فضول رسموں پر پیسا لٹانا۔ بس تمھاری ماں ہوں گی۔ میرے کچھ دوست ہوں گے۔ گانو سے کسی کو نہیں بلائیں گے.....اور میں اِس بات کو سمجھ نہ سکا، شادی زندگی میں ایک ہی بار ہوتی ہے جس کے بارے میں جنّی کی طرح کی لڑکیاں اور اُن کی مائیں برسوں سوچا کرتی ہیں اور ان کے تخیّل میں رنگ، میلے میں اُڑانے والے غبّاروں کی طرح، مچلا کرتا ہے۔ بیاہ شادی کے موقع پر گائے جانے والے گیت، اُس وقت کا ہنگامہ، وہاں کا سوانگ اُن کے صدیوں سے اسائے ہوئے کانوں اور آنکھوں کو برمایا کرتے ہیں..... آخر شادی اور ماتم میں فرق ہوتا ہے۔ شادی کا ایک اپنا انداز ہے اور ماتم کا اپنا۔ دونوں کا اظہار جداگانہ۔ بہت پڑھ جانے والے بھی شادی اور ماتم کو ایک ہی بات نہ سمجھ سکے۔

اِس کوّے اور مینا کی شادی ہوئی، میں نے بیار اپنے گانوں خط لکھ دیا۔ اچھا! اِس بات کا تھا کہ سوائے میری بھابی کے اور کسی کو غصہ نہ آیا۔ میرے باپ نے مجھے اور اپنی کُل ودھو کو آشیرواد دی۔ جوانی میں وہ ہم سب پر برسا کرتے تھے لیکن اُن کے بڑھاپے کا جب مجھے احساس ہوا..... ...اُنھوں نے کچھ نہ کہا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ میں ہر مہینے اُنھیں تھوڑا بہت بھیج دیا کرتا تھا اور اُس پہ ہی اُن کی گزران ہوتی تھی۔ پتہ نہیں کیا کیا خیال اُن کے دماغ میں آ آ کر رہ گئے ہوں گے۔ بہ ہر حال اُن حالات کی آخری شکل وہ آشیرباد تھی جس کے اختیار میں اُن کا پیچ و تاب اور آخر اُن کی کرب ناک مصالحت نظر آ رہی تھی۔ شادی ہو جانے کی خبر سُن کر کتنی بار اُن کا صافہ کھلا ہوگا۔ اور کتنی بار اُنھوں نے اُسی ناشائستہ، نازیبا اور بھدّے طریقے سے اُسے لپیٹ لیا ہوگا —— یہ سب میری آنکھوں کے سامنے تھا۔ بھیّا نے اتنا لکھا..... یہ تو تم نے کر لیا۔ اب بیوی کو لے کے آؤ۔ عورتیں پوچھتی ہیں، رتنی پوچھتی ہے۔ کھوڑا صاحب (انگریزی پلانٹر جو وہاں آباد ہوگیا تھا) کے باغ میں اب کے بہت بڑے سیب لگے ہیں اور شہ دانے۔ تمھارا بھتیجا اب چاچی کہ لیتا ہے..... بھابی نے لکھوایا —— سمجھو میں تمھارے لیے مر گئی۔ میں نے خط غور سے دیکھا تو لکھا تھا۔ آج سے تم میرے لیے مر گئے اور پھر اس جملے کو کاٹ دیا گیا تھا۔ جانے کس احتیاج نے اُس سے یہ اصلاح کروادی تھی۔ تمھارے لیے میں مر گئی اب بیار مت

آتا۔ اور اِسی نہ آنے کے حکم میں آنے کی کتنی دعوتیں تھیں۔ کاش میرے بھولے بھالے بھائی کو بُلاوے کا یہ انداز آتا۔ جی چاہتا تھا اُڑ کر بھابی کے پاس چلا جاؤں اور اُس کی گود میں سر رکھ کر روؤں اور بس اتنا سا کہوں ـــــ تو دیکھتی ہے بھابی؟...... کیا کیا حسرتیں تھیں جو میری وجہ سے بھابی کے دل میں رہ گئیں۔ وہ اِس شادی میں ماں بن کر "ہتھ بھرا" کرنا چاہتی تھی۔ اُس کے تصور میں مول اور بانکوں والے بازو اُٹھے کے اُٹھے رہ گئے۔ کیا کیا گیت تھے جو اُس کے نورانی گلے کی کوئل کوک نہ سکی۔ میرے دیور کی ہوگئی سگائی ہو...... اور پھر تو یہ شادی تھی۔

ایک دن جنّی نے بھنّا کر کہا۔ ہر وقت یہ بھابی...... بھابی...... بھابی..... کیا بڑی ہی خوب صورت ہے تمھاری بھابی؟

میں نے کہا ـــ ہاں!

جنّی تنک کر بولی، مجھ سے اچھی ہے۔

میں نے کہا، نہیں جنّی! تم اور تمھاری یہ خفتی ماں ایک جگہ ہوں اور باتیں کم کریں تو میری بھابی بن جاتی ہے...... اِس پر خوب قہقہہ پڑا۔

اچھے گزر گئے ہماری شادی کے دن، جیسے جیسے میری جیب اجازت دیتی، میں جنّی کے لیے چیزیں خرید کے لاتا۔ خود اُس نے کبھی کسی چیز کی فرمائش نہ کی۔ اُن دنوں سیال کوٹ کے رستے جمّوں سے موتیا آتا تھا۔ مجھے یاد ہے ہم نے سیروں موتیے کے پھول اپنے بچھونوں پر مسل ڈالے۔ اُن پھولوں کی تیز مہک سے گھبرا کر ماں اوپر کی چھت پہ چلی جایا کرتی تھی۔ اور بلّو اور دوست دور ہی سے ہمیں گالیاں دیا کرتے۔

فرصت پا کر میں کئی بار جنّی کو باہر بھی لے گیا۔ باہر کہاں؟ ـــ چڑیا گھر!

ہمارے طبقے کے آدمی جب بیوی پر بہت خوش ہوتے ہیں تو سیر کرانے کے لیے اُسے چڑیا گھر لے جاتے ہیں۔ واپسی پر پیدل آنے کی وجہ سے ہماری بُری حالت ہوتی تھی۔ لیکن راستے میں چُہل سے وقت کٹ جاتا تھا۔ اسی زمانے میں میں نے چرخا سنگھ میں نوکری کر لی۔ میرے ساتھ میرا ایک مسلمان دوست ہوتا تھا۔ جو اَب ریاست کشمیر میں وزیر بن گیا ہے۔ میں اور وہ گھر گھر اور دُکان دُکان گھوم کر کھادی بیچا کرتے تھے۔ میرا وہ مسلمان دوست ہانک خوب لگاتا تھا...... جو تھوڑا وقت بچتا، وہ جلسوں اور جلوسوں میں لگ جاتا۔ جنّی کے زچگی کے دن آنے لگے۔ اب وہ گھر ہی میں پڑی رہتی۔ شام کو میں لوٹ کے آتا تو یوں معلوم ہوتا جیسے اُس کے پھپھوندی لگ گئی ہے۔ ہاتھ لگاؤ تو ساتھ چلی آتی ہے۔

جسّی مجھ سے گھبرانے لگی تھی۔ میں اُس کی گھبراہٹ کی وجہ سمجھتا تھا۔ لیکن ہر طریقے سے اُسے تسلّی دینے کا جتن کیا کرتا۔ سب سے زیادہ جس بات سے مجھے وحشت ہوتی تھی وہ یہ تھی کہ جسّی نے ہاں کے سوا کچھ سیکھا ہی نہیں تھا۔

جسّی! روٹی کھاؤ گی؟

ہاں جی!

جسّی! باہر چلوگی ــــ گھومنے؟

کچھ رک کر ــــ ہاں جی!

جسّی باہر تو نہیں جاؤ گی، آج؟

ہاں جی! آج نہیں جاؤں گی۔ میرا جی اچھا نہیں۔

یعنی باقی فقرے وہ صرف میری شہ پر کہہ دیتی لیکن اگر اس سوال کو دوسرے طریقے پر کرتا تو وہ فوراً ہاں جی کہہ دیتی۔ یہی نہیں ــــ اُٹھ کے ساتھ بھی چل دیتی۔ آٹھ مہینے کا پیٹ! جب وہ چلتی تو یوں معلوم ہوتا جیسے کوئی چھدامی بھاری بھرکم بہنگی اُٹھائے جا رہا ہے اور بہنگی کی لکڑی سے عجیب طرح چرخ چوں چرخ چوں کی آواز نکل رہی ہے ...... پہلوٹن کی عام طور پر یہ حالت نہیں ہوتی لیکن پڑے رہنے اور میرے نئے نئے شوق کی خاطر اور اچھی اچھی چیزیں کھانے کے کارن جسّی کا پیٹ بہت بڑھ گیا تھا۔ ایک دن اِسی طرح وہ میرے کہنے پر باہر چلی گئی۔ میں نے اُس کی حالت دیکھی تو کہا ــــ میرا خیال ہے اب لوٹ چلیں۔ جسّی بولی، ہاں جی! میرا بھی یہی جی چاہ رہا ہے۔ میں نے برافروختہ ہو کر کہا۔ تو حرام زادی بکتی کیوں نہیں۔ جو بات کرو۔ ہاں جی، ہاں جی، ہاں جی...... اِس کے سوا کوئی بات ہی نہیں۔ ایسا ہی کرتی رہی تو میری اور تمھاری نہیں پٹے گی سمجھیں؟...... میں چھوڑ دوں گا تمھیں ــــ

اور زندگی میں پہلی بار جسّی نے کہا ــــ ناں جی!

اور ۳۱ دسمبر اور یکم جنوری کی درمیانی رات کو جب راوی کے کنارے پنڈت نہرو نے مکمل آزادی کا جھنڈا گاڑا۔ ہمارے یہاں ایک حرامی بچہ پیدا ہوا۔ اُس بچّے کا مکمل آزادی کے اعلان کے ساتھ کیا تعلق تھا؟ ــــ یہ میں اب نہیں کہہ سکتا، اسے اتفاق کی بات سمجھیے۔ بہ ہر حال وہ ایک ایسا بچہ تھا جس کے پیدا ہونے پر میں خوش تھا۔ بلّو اور دولت خوش تھے۔ میرا وہ مسلمان دوست، میرے دوسرے ساتھی، میرے راہبر خوش تھے لیکن اگر خوش نہ تھی تو اُس بچّے کی اپنی ماں۔ جو جانتی تھی...... جو پشیمان تھی۔ آنکھوں میں ندامت کے آنسو لیے اُس نے اُس بچّے کو میری گود

میں ڈال دیا......ایک طرف میں اور میرے دوست تھے دوسری طرف جنّی تھی اور اُس کی ماں۔
ایک طرف گاندھی، نہرو اور دوسرے لیڈر لوگ تھے! دوسری طرف بھارت ماتا!

(ناولٹ کا ایک حصّہ) [رسالہ ''شاہراہ'' دہلی۔۱۹۵۳ء]

سارگام کے بھوکے

بہت سوکھا پڑ گیا تھا........ایک [بھی] دانہ جوار کا پیدا نہیں ہوا تھا۔

دینا بھاگتی ہوئی جھونپڑی میں داخل ہوئی اور چلّائی ـــــــــ ''دادی، بادل!.. ..''

بس، اُس کا یہ کہنا تھا کہ سب نکل کر باہر آ کھڑے ہوئے ـــــ جھونپڑیوں سے باہر کھیتوں کی مینڈ پر جہاں پانی نہ ہونے کے کارن بڑی بڑی (درزیں) [دراڑیں] نظر آ رہی تھیں جیسے بہت بڑے بھوکمپ کے بعد دھرتی میں نظر آتی ہیں۔

دور قصبہ جمبو گھوڑا کی مخالف سمت سے بادل نظر آ رہے تھے جو ہولے ہولے آسمان کی طرف اُٹھتے دکھائی پڑتے [تھے]۔ ''بادل'' ''بادل''.. ..جوان، بوڑھی، بچکانہ آوازیں آئیں۔ دینا کی بوڑھی دادی نے آنکھیں سکیڑ کے دیکھا اور پژمردگی کے ساتھ بولی ـــ ''رانڈ! بادل کہاں ہیں؟ـــــ دُھول ہے!''

کرشن کنھیا کی سرزمین گجرات میں تھا یہ گانو. .تھا (میں) اِس لیے کہہ رہا ہوں کہ اب یہ گانو وہاں نہیں ہے۔ اُس کی سب جھونپڑیاں جلا کر راکھ کی جا چکی ہیں۔ لیکن جب یہ موجود تھیں تو ان میں غریب، بے حد غریب لوگ (بستے) [رہتے] تھے ـــــ کسان، موچی، گوالے، ٹمرو کے پتوں کی بیڑیاں بنانے والے۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ کسان نے کبھی صرف کسان کا کام نہ کیا، [نہ ہی] موچی نے موچی کا، ایک ہی کام سے پیٹ نہ بھرتا تھا۔ گوالنیں آس پاس کے قصبوں میں دودھ اور عصمت بیچ کر چلی آتیں، جب بھی اُنھیں جنگل سے بانس کاٹ کے لانے پڑتے، جن سے وہ ڈولیاں، مونڈھے، پنکھے بناتیں۔ کچے بانس کا اچار ڈالتیں اور جمبو گھوڑا میں بیچ آتیں۔ لیکن، جب کبھی محکمۂ جنگلات کے کارندے چوکس ہو جاتے، یہ کام بھی بند ہو جاتا۔ پھر ننھے ننھے بچے چوری چھپے، کانٹوں سے (لدے) [بھرے] ہوئے ببول پہ چڑھ کے گوند اور موم اُتارتے اور ایسے ہی

دوسرے پیڑوں پر سے لاکھ اور شہد۔ اور اُن کے بڑے، ویسے ہی چوری چھپے اُسے پانچ محل ضلع کے مختلف قصبوں، جمبو گھوڑا، ہلول، کلول اور بھلوڈ وغیرہ میں بیچ ڈالتے ــــ

کئی کاروبار آپ سے آپ بند ہوگئے۔ آپ نے اخباروں میں پڑھا ہوگا ـــــ گوالوں نے ایکا ایکی گوالنوں کو شہر بھیجنا بند کردیا۔ اِس لیے کہ بھوکی ہونے کے باوجود وہ خوب صورت تھیں۔ آج سے ہزاروں سال پہلے کرشن کنھیا نے ان کے کان میں جو بانسری کی تان پھونکی تھی وہ انھیں آج تک سنائی دے رہی تھی ۔ ہاں، کرشن کنھیا نہیں تھے، اُن کی جگہ اور ہی قسم کے لوگ تھے، بھوک اور بے کاری سے تنگ آکر جنھوں نے عشق کا مذاق اُڑانا شروع کردیا تھا۔ ۔ ۔

(یہ طے ہوا) [طے یہ ہوا] کہ وہ بادل نہیں (دھول ہے صرف) [صرف دھول ہے]۔ ۔ اور سب اپنے اپنے ٹھکانوں پر لوٹ آئے۔ دینا کے ساتھ اُس کی دادی تھی۔ ادھیڑ عمر کا باپ تھا جو کہ نیم پاگل تھا۔ جسے ہمیشہ یہ وہم رہتا تھا کہ ساری دنیا اُسے مارنے (، اُسے تباہ اور برباد) [اور تباہ] کرنے پر تُلی ہوئی ہے۔ ایک مستقل قسم کا ڈر اور خوف اُس کے چہرے سے ظاہر ہوتا تھا۔ جب تک اُس سے بن پڑی اُس نے حالات کا مقابلہ کیا لیکن اب ـــــ آخر میں ہتھیار ڈال دیے۔ وہ ہر اَن ہونی کو قبول کر لیتا اور کہتا ـــــ ''میں تو کہتا تھا یہ ہو کے رہے گا۔'' اور (اب) [پھر] اپنی بیوی کی موت کے بعد [اُس کی] رہی سہی مدافعت بھی جاتی رہی [تھی۔] (اُس کی۔)

آسمان سے دھول صاف ہوئی اور مہوے کے سوکھے ہوئے پتّوں کے پیچھے سے کچھ شکلیں ظاہر ہوئیں۔ پیچھے سورج ڈوب رہا تھا اور ڈوبتے ڈوبتے اُس نے آسمان پر کچھ خونیں سے چھینٹے پھینک دیے جو کہ دینا کے گھر میں پھیلے سوگ کو اور سوگوار (بنا رہے) [بنانے لگے] تھے۔ ۔ ۔

اچانک جھونپڑے کے باہر سے آواز آئی۔

''اے گووند ــــ''

دینا کا باپ، گووند اِس آواز کو پہچانتا تھا۔ وہ ایک دم خوف کے جذبے سے کانپ اُٹھا اور جیسے بچے ڈر کر ماں کی گود میں جا چھپتے ہیں وہ بھی اپنی بوڑھی ماں کے پاس دبک گیا اور بولا ـــــ ''ماں! مقدّم ہے ــــ ماں، مقدّم پھر آگیا...'' ماں بولی ـــــ ''تو جا، اُسے جواب دے نا......(مرد ہے) [بڑا مرد بنا ہے]......''

دینا بولی۔ ''تم ٹھہرو بابو ــــ میں جاتی ہوں۔'' اِس سے پہلے کہ کوئی اُسے روکتا، مقدّم جھونپڑی میں آچکا تھا۔ یہ سب لوگ نیچے بیٹھے ہوئے تھے۔ اِس لیے جب مقدّم ٹانگیں پھیلا کے

کھڑا ہو تو وہ اور بھی بڑا لگنے لگا.....اُس نے اپنی دھوتی کا ایک پلو بہت (اونچا) [اوپر] اُٹھا رکھا تھا۔ ٹانگیں رانوں تک ننگی تھیں۔ کالی ٹوپی سر پر گُدّی کی طرف سرکی ہوئی تھی۔ موٹے موٹے کھُلے ہوئے ہونٹ.....اُن کے پیچھے چھدرے چھدرے دانت۔ مُنہ پان کی پیک سے بھرا ہوا، وہ بالکل بھیروں کی تصویر معلوم ہورہا تھا۔ آتے ہی [وہ] بولا ــــ "تمھاری بیوی مری ہے گووند؟"

"ہاں.......ہاں۔" گووند نے کچھ سنبھل کر کہا۔ "ہاں مقدّم جی۔ میری بیوی مرگئی........مرگئی!"

"مرگئی تو کیا۔" مقدّم نے نفرت سے کہا۔ "مرد ہو کے روتا ہے سالے؟ تو آدمی ہے یا شِکھنڈی ہے کوئی؟....."

("ای.....ای...") گووند کے مُنہ (سے اتنی سی آواز نکلی۔) [میں آواز ڈوب گئی۔] جس ہمدردی کے لیے وہ رودیا تھا وہ اُسے نہ ملی۔ اپنی رُلاہٹ کو دبا کر وہ بیٹھ گیا۔ آپ سے آپ اُس کے ہاتھ کھٹیا کے نیچے تُمرد کے سوکھے پتوں کی طرف اُٹھ گئے۔ پتہ نکال کر، جلدی سے اُس نے ایک بیڑی بنائی اور مقدّم کو دیتے ہوئے بولا ــــ "آپ کی کیا (کھاطری) [سیوا] کریں، مقدّم جی؟"

دینا، پیٹھ مقدّم کی طرف کیے لیکن مُنہ موڑ کے اُس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ یوں کہ اُس کی بڑی سی چوٹی گلے کا ہار بنتی ہوئی پُٹھے پر گر رہی تھی۔ مقدّم نے گووند سے بیڑی لے لی۔ ایک اُچٹتی ہوئی نظر سے دینا کی طرف دیکھا اور بولا۔ "(کھاطری) [سیوا] تو پھر بتاؤں گا۔ پہلے یہ بتا کہ تو نے رپٹ لکھائی ہے ــــ بھوکی مرگئی بسنتی؟"

گووند چپ رہا۔ دادی بھی چُپ رہی ــــ (ہاں کہیں یا نہ) [کیا کہیں] ــــ اُن کی سمجھ میں نہ آیا۔ دینا ایک دم جو پلٹی تو مقدّم کے روبہ رو کھڑی ہوگئی اور تڑسے بولی۔ "میں نے لکھوائی ہے ــــ ماں بھوکی رہ کر مرگئی۔ اس میں کوئی جھوٹ ہے؟"

"جھوٹ ہے۔" مقدّم نے غصّے سے کہا۔ "وہ بھوکی نہیں مری۔"

"کیسے؟" دینا بولی۔ "وہ بھوکی مری ہے ــــ بھوکی!"

"چپ رہ۔" مقدّم نے بلند آواز سے کہا۔

دادی بولی۔ "اری کتیا! تو، (چُپ کرتی) [چُپتی] ہے یا نہیں؟"

"یہ میری اولاد نہیں ہے، یہ نہیں ہے میری اولاد۔" گووند نے بیٹی کو دو چار گالیاں سناتے ہوئے کہا۔ "جانے کون مردود اِسے چھوڑ گیا ہمارے گھر میں ــــ"

"باپو!" دینا کڑک کر بولی۔

''ارے!'' مقدّم نے حیرت سے لڑکی کی طرف دیکھ کر کہا۔ ''پھر زبان کھولی تو یاد رکھیو..... باہر چار (مشٹنڈے کھڑے ہیں تیرے لیے.... برابر کر دیں گے....'') [چار خصم کھڑے ہیں ترے....'']

دینا بولی (''ہاتھ تو لگا کے دیکھیں... ایک ایک کو کچا کھا جاؤں) [''خصم ہوں گے تیری ماں بہن کے....] جو سچ ہے وہ سچ ہے، جو جھوٹ ہے سو جھوٹ ـــــ'' اور دینا کی آواز میں (وہی حوصلہ تھا) [گرج تھی] جو ایک ڈرے ہوئے آدمی کی آواز میں (ہوتا) [ہوتی] ہے۔ جب اُسے یقین نہیں آتا کہ [ایک] انسان دوسرے انسان پر اتنا (بھی) ظلم [بھی] کر سکتا ہے؟.... جب بھی [؟؟] بچ جانے کی کوشش میں وہ خالی برتنوں کو الٹنے پلٹنے لگی۔ گووند بولا۔'' آپ اِس کی باتوں پر نہ جائیے، مقدّم جی..... جو آپ کہتے ہیں ہم وہی کریں گے ـــــ''

''(بس) میں تم سے (یہی کہتا ہوں) [کچھ نہیں کہتا۔'']مقدّم بولا۔[''کہنا ہے تو بس یہی] تم اپنی رپٹ واپس [لے] لو۔''

(''کیسے واپس لے لیں؟'') [''سو تو ہم مانتے ہیں۔ پر اب ...کیسے واپس لے لیں رپٹ؟'']

''بس ـــــ اِتنا سا لکھ دو۔ تمھاری بیوی نے تربوز کھایا۔ اوپر سے پانی پیا اور ہیضے سے مرگئی.....''

گووند نے کہا [''تو پھر ـــ] آپ [ہی] لکھ دیجیے، [میں] انگوٹھا (میں) لگا دیتا ہوں۔''

مقدّم نے جلدی جلدی کاغذ کے ایک پرزے پر کچھ لکھا۔ پھر باہر کی طرف مُنہ کر کے آواز دی ـــ (''ارے) [او] رتنو!''.....ایک ہٹا کٹا، سیہ فام، مچھیل کناڈا اندر آیا۔ (اور) مقدّم نے اُس سے پیڈ مانگا (اور) پھر گووند کا انگوٹھا پیڈ پہ رکھ کے اُسے کالا کیا اور [آخر] کاغذ پہ لگا دیا ـــــ دینا دیکھتی رہی اور گُوھتی رہی۔ وادی دونوں ہاتھ سر پر رکھے یوں بیٹھی رہی جیسے کوئی بڑی ہی مصیبت میں بیٹھتا ہے۔ سارگام کے کچھ موچی اور گوالنیں جو (تماشا) [یہ سب] دیکھنے (کے لیے) چلی آئی تھیں، مقدّم کی ایک ہی ڈانٹ سے چلتی بنیں۔

مقدّم نے اطمینان کے عالم میں اِدھر اُدھر دیکھا [اور] پھر (اُس نے) اشارہ کیا (اور) رتنو کناڈا [اپنے آپ] باہر چلا گیا۔ گووند سمجھا (گلو خلاصی ہوئی) [چلو جان بچی۔] اُس نے خفت کا پسینہ پونچھنے کے لیے (ہاتھ جو) مُنہ پہ [جو حصّہ؟؟] پھیرا تو ہاتھ کی کالک مُنہ پہ چلی آئی۔ مقدّم ہنسنے لگا اور اُس کا ساتھ دینے کے لیے گووند بھی ہنس دیا اور بولا۔ (اب بتائیے) [''کہیے نا ـــ]

آپ کی کیا (کھاطری) [سیوا] کریں؟..... بسنتی تو آپ جانتے ہیں، آپ کے پانو زمین پہ نہیں پڑنے دیتی تھی ــــ"

"ہاں، ہاں۔" مقدم نے مزے سے یاد کرتے ہوئے کہا۔ "میرے اور اپنے بھی ــــ"

اور پھر (ہنس دیا) [کھلکھلا کے ہنس دیا۔]

اِس بات کو گووِند سمجھا، نہ دادی، نہ دینا۔ بات صرف ہنسی میں ٹل گئی، مقدم نے (معاملہ چھیڑا) [بات آگے بڑھائی] اور بولا۔ "کیا ہُوا بسنتی نہ رہی ــــ دینا جو ہے.... کیا ہاتھ پیر نکالے ہیں۔ کمر پتلی اور کولھے اِتنے بڑے بڑے [....] ہے بھگوان! (ــــ) پوری گجراتن ہے۔"

(خبردار) ["کھبر دار]۔ موئے مُشٹنڈے جو ایسی (اُلٹی سیدھی) باتیں کیں (تو)......"

دینا تنک کر بولی۔

"ارے!" مقدم نے حیرانی سے کہا۔ (تیری ماں تو ایسی نہ تھی) ["تو اور کس پر گئی ہے ــــ ماں پر نہیں گئی!...."]

(نہ ہوگی) دینا نے (لہک) [چمک] کر کہا۔ "وہ تیرے ایسے پولیسئے کی بیٹی تھی، میر نہیں...."

مقدم (برابر ہنستا رہا۔) [بات ہنسی میں ٹال گیا۔] کھاٹ پر بیٹھتے اور بیڑی سُلگا تے ہوئے بولا۔ "تو بھی تو (کسی) پولیسئے کی بیٹی ہے۔ پوچھ (باپ) [باپو] سے ــــ" اور اُس ـ دینا کے باپ کی طرف دیکھا جس کا کالا مُنہ بھیانک معلوم ہو رہا تھا (جسے) [اور اُس منھ کو] اچھ طرح سے اٹھانے کی اُس میں ہمت نہ تھی۔ دادی پہلے ہی سر دونوں ہاتھوں میں دیے بیٹھی تھی دینا نے جواب دیتے ہوئے کہا۔ "اچھا! میں ہوں تیرے ایسے پولیسئے کی بیٹی.... تب تجھ بیٹی سے ایسی باتیں کرتے شرم نہیں آتی؟"

("میری تھوڑے ہے۔" مقدم بولا۔ "کسی اور کی ہوگی، میرے بھائی کی..... تو میرے پاس ــــ") ["میرے ایسے کی ہے نا ــــ میری تو نہیں۔" مقدم نے کہا اور پھر ہا اُس کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا۔ "آ جا میرے پاس ــــ"]

(اور مقدم اُٹھ کر دینا کی طرف بڑھا۔) [اور وہ اُٹھ کر خود دینا کی طرف بڑھ گیا۔] با چُپ رہا۔ دادی خاموش رہی۔ زمین نہ ہلی، آسمان نہ ٹوٹا۔ مقدم نے دینا کے ہاتھ پکڑ لیے۔ نے اُس کا مُنہ نوچنے کی کوشش کی۔ آخر مجبور ہو کر ایک ہاتھ آزاد کیا اور پاس پڑے موصل کو اٹھ مقدم کے سر پہ دے مارا۔ شور مچ گیا۔ رتنو کنا ڈا اور اُس کے ساتھی اندر چلے آئے۔ اِس چیخ

میں سارگام کے دوسرے لوگ، ایک دوسرے کے گلے لگے دبکے رہے۔ سب جانتے تھے، کیا ہو رہا ہے؟ مگر کسی کی ہمّت نہیں پڑتی تھی ...کوئی بچاو۔ ارے کوئی بچاو۔ چاچو، ہبو، کھوکھی....مگر کسی نے آواز نہ دی۔ سب کچھ صاف سنائی دے رہا تھا —— میری ماں بھوکی مری ہے، بھوکی مری ہے، میں اُس کی رپٹ لکھواؤں گی۔ میں اپنی رپٹ لکھواؤں گی....مارڈالو، (نہیں) مجھے مارڈالو ——
ماں...... [ہائے] ماں [ری] ....

جب تک سورج ڈوب چکا تھا۔ پچھم میں خون کے چھینٹے کرشن پکش کی سیاہی میں گم ہو گئے۔ (سب) آوازیں بند ہو گئیں —— ایک سناٹا چھا گیا صرف جنگل سے گیدڑوں کی (ہُواں ہُواں) [آوازیں] سنائی دیتی (رہی) [رہیں۔] (پھر) [آخر] پو پھٹی اور سورج نے اپنا سونا اُگلنا شروع کیا جس نے شفق کی لالی دھو ڈالی.....سب لوگ پچھلی شام کی طرح جھونپڑوں کے باہر کھیتوں کی مینڈ پر کھڑے تھے اور مقدّم اور اُس کے ساتھیوں کو رخصت کر رہے تھے۔ زمین کی درزیں بڑی بڑی نظر آرہی تھیں۔ کال کے بھونچال نے (بہت) بڑے بڑے شگاف پیدا کردیے تھے۔

[——] مقدّم جا رہا تھا۔ اُس نے گووند کو سمجھا بجھا دیا، مگر جھونپڑی کے اندر سے کبھی کبھی آواز آتی۔ میری ماں بھوکی مری ہے۔ میں اُس کی رپٹ لکھواؤں گی۔ میں اپنی رپٹ لکھواؤں گی۔ میری ماں ہی نہیں سارگام کے آٹھ آدمی بھوکے مرے ہیں۔ اُنھیں ہیضہ نہیں ہُوا۔ اُنھیں سیتلا نے نہیں کھایا۔ وہ بھوکے مرے ہیں۔ بھوکے........ میں سب کو بتاؤں گی۔ دنیا جہان کو خبر کردوں گی..........

مقدّم کا دوسرا پڑاؤ خود جمبو گھوڑا تھا۔ قصبے میں ایک دوسرے کا سہارا لیے لوگ دیر تک جی سکتے ہیں۔ کسی نہ کسی طرح اپنے گھاؤ چھپا سکتے ہیں لیکن یہاں بھی بھوک سے موتیں ہوئی تھیں اور مقدّم اُن کی تحقیق کرنے جا رہا تھا۔

وہ بہت فکرمند نظر آرہا تھا۔ اُسے اپنی عزّت بچانا تھی۔ سب ڈویژن کے افسروں کی عزّت بچانا تھی اور اِس کے لیے اُسے (ہتھیار چاہیے تھے۔) [کیا کچھ کرنا تھا۔] ورنہ وہ [سب] بمبئی کی سرکار کو کیا جواب دیں گے؟ بمبئی کی سرکار (دہلی) [دتّی] کی سرکار کو کیا جواب دے گی؟

جمبو گھوڑا کے مضافات میں پہنچتے ہی مقدّم کو ایک نوجوان کے مرجانے کی خبر ملی۔ وہ ایکا ایکی گھبرا گیا۔ آخر وہ کب تک بھوکے مرنے والوں کو ہیضے کا شکار بتاتا رہے گا۔ اِسی گھبراہٹ میں وہ پولیس چوکی پہنچ گیا۔

سب انسپکٹر سے لے کر معمولی کانسٹبل تک سب کیل کانٹے سے لیس کھڑے تھے۔ سب ڈویژن سے آیا ہوا مقدم اُن کے لیے بہت بڑا آدمی تھا۔ سب انسپکٹر نے مقدم کو سلیوٹ کیا۔ بٹھایا۔ مقدم نے اُسے بتادیا۔ سارگام سے کچھ لوگ آئیں گے اور اُلٹی سیدھی باتیں کریں گے۔ تُم اُن کی رپٹ مت لینا۔ سب انسپکٹر نے مشکوک انداز میں کہا۔ ''اچھا ——— اچھا مقدم (صحیب) [صاحب۔]''

مقدم نے اپنی کالی ٹوپی اتار کر [پولیس] چوکی کے صحن میں پڑی ہوئی کھاٹ کے پایے پر رکھ دی اور سب کو درجہ بہ درجہ بیٹھ جانے کا اشارہ کیا۔ (سامنے انسپکٹر) [انسپکٹر سامنے] ٹھوس چوبی کرسی پر بیٹھ گیا۔ مقدم بولا۔

''کتنی موتیں ہوئیں جمبوگھوڑا میں؟''

''دس۔'' انسپکٹر نے کہا۔

''بھوک سے کتنے مرے؟''

''چھے آدمی مرے ہیں ——— تین بچّے، دو عورتیں اور ——— ایک مرد!''

مقدم نے کہا۔ ''آپ تو سمجھتے ہیں۔ (اپنے) [عقل کے] گھوڑے دوڑائیے (....اور) ایسا بندوبست کیجیے کہ اوپر کے افسروں تک یہ بات نہ پہنچے۔ لکھ دیجیے، کچھ لوگ محرّقہ بخار، قولنج، تپ دق وغیرہ سے مرے ہیں۔''

''مگر...... کب تک ایسا کرتے رہیں گے؟'' سب انسپکٹر نے پھر مشکوک لہجے میں کہا۔ ''موتیں روز بڑھتی جارہی ہیں۔''

''دیکھیے انسپکٹر صاحب۔'' مقدم نے فیصلہ کُن لہجے میں کہا۔ ''اگر آپ ایسا نہیں کریں گے تو گودھر والے آپ سے ناراض ہو جائیں گے۔ آپ فکر کیوں کرتے ہیں؟ بمبئی سے گیہوں، چاول کی بوریاں چل چکی ہیں۔ امریکا سے اناج آرہا ہے.... جب تک آپ افسروں کی عزّت رکھ لیجیے۔ سالے وقت پر کام کرتے نہیں بعد میں پتلون ڈھیلی ہوتی ہے.... اور سُنیے ——— پنڈت نہرو گجرات کا دورہ کرنے والے ہیں اگر اُنھوں نے اوپر کے کسی افسر کا ٹین پاٹ کر دیا تو ساتھ آپ بھی ہو جائے گا۔''

انسپکٹر چونکا۔ ''پنڈت جی یہاں بھی آنے والے ہیں؟'' اُس نے پوچھا اور پھر بولا ——— ''میں کر دیتا ہوں مگر..... آپ کو (نشچے) [یقین] ہے بمبئی سے (شیگھر) [جلدی] ہی مدد آجائے گی؟'' (''نشچے؟'') [''یقین؟''] مقدم نے کہا۔ ''سولہ آنے!''

انسپکٹر کی تسلی ہوئی۔مقدّم نے کہا ـــــ ''گجرات اپنا دیش ہے (ڈیسائی صیحب) [پٹیل صاحیب]......!ہم اِسے بھوکوں نہیں مرنے دیں گے۔ہماری اپنی حکومت ہے۔کانگریس حکومت....ہم اِسے دنیا کی نظروں میں بدنام نہیں ہونے دیں گے۔ہم نے بڑی بڑی قربانیاں دی ہیں۔جیل کی مصیبتیں جھیلی ہیں۔ہم [اپنی] دھرتی (ماں) کے ماتھے پہ کلنک کا ٹیکا نہیں لگنے دیں گے۔''

قومیت (تو چھوت کی بیماری سے بھی زیادہ مہلک ہوتی ہے۔) [کا جذبہ چھوت کی بیماری کی طرح اُڑ کر اُس کو بھی لگ گیا۔] (انسپکٹر نے) مصمّم ارادے سے [اُس نے] کہا۔''نہیں ہم ایک آدمی کو بھی بھوکا نہیں مرنے دیں گے۔''اور پھر اپنا مُنہ مُقدّم کے کان کے پاس لے جا کر اُس نے کچھ کہا۔مقدّم نے کہا۔''سچ؟''اور پھر ایک دم اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔اُس کے چہرے پر خوشی کے آثار تھے۔لیکن ہاتھ کانپ رہے تھے۔اُن ہی لرزتے ہاتھوں سے اُس نے کھاٹ کے پایے پر سے ٹوپی اُٹھالی،دوسرے ہاتھ سے دھوتی کو سنبھالا اور کہا۔''رتنو،چلو......انسپکٹر صاحب ـــــ ایک کانسٹبل دے دیجیے جو ہمیں اُس حلوائی کے پاس لے جائے....وہ مارا.....وہ مارا.......''

اور خوشی خوشی مقدّم اپنے چار چھے ساتھیوں اور کانسٹبل کو لے کر امبالال حلوائی کے پاس [جا] پہنچا ـــــ حلوائی (پورے کا پورا رجی مینٹ) [سپاہیوں کی پوری کی پوری گارد] دیکھ کے ڈر گیا ـــــ اور بولا:

''میرا کوئی (قصور) [دوش] نہیں ـــــ میرا کوئی قصور نہیں صاحب!''

''صاحب کے بچّے۔''مقدّم نے درشتی سے کہا۔''ہم جو پوچھتے ہیں وہ بتاؤ.....وہ نوجوان جو ایک دو روز ہوئے مرا (ہے)،کون تھا،کیسے آیا تھا یہاں؟''

''یہ منگل پھیرا ہے نا۔''امبالال حلوائی نے اوندھی کڑھائی کو سامنے سے ہٹا کر،مقدّم کے پاس آتے ہوئے کہا۔''یہاں ایک برات آئی تھی۔''

''پھر؟''

''برات میں وہ چھوکرا آیا تھا۔''

''پھر؟''

''اُس چھوکرے کے ساتھ ایک اور چھوکرا آیا تھا۔''

''پھر؟''

''پھر اُنھوں نے آپس میں شرط بدی کہ جو زیادہ جلیبیاں کھائے گا وہ دس روپے جیتے گا۔اُن کے ساتھ ایک بوڑھا آدمی تھا جسے وہ لوگ نانو بابا کہتے تھے۔بڑی بڑی داڑھی تھی۔

چوڑا (مستک) [ماتھا] تھا ــــ"

"(مستک) [ماتھے] کے بیچ.....آگے بتا۔"

"پھر اُنھوں نے سیر ایک جلیبیاں کھائیں۔ پھر دو سیر....اور وہ نوجوان (دس) [چھے] سیر جلیبیاں کھا گیا۔ اس کے بعد اُس (کا رنگ پیلا پڑ گیا) [کی] آنکھیں پھر گئیں ــــ وہ چکرا کے گرا ــــ اُس کرسی پر۔" اور امبالال نے کرسی کی طرف اشارہ کیا۔ "اور گرتے ہی اُس نے دم دے دیا۔ سانس بند ہو گیا اُس کا۔ صاحب میرا کوئی (قصور) [دوش] نہیں ــــ"

"تمھارا نہیں (سالے) تو کس کا ہے؟" مقدّم نے کہا۔ "چلو ہم تمھیں (نہ مارتے؟؟) [چھوڑے دیتے] ہیں۔ اُلٹا انعام دیں گے مگر جو کوئی پوچھنے آئے تو اُسے سچ سچ بتانا ــــ آں؟"

"سچ بتاؤں گا، سچ بتاؤں گا، سچ بتاؤں گا.....امبالال حلوائی اِتنی بار سچ کہہ گیا کہ خواہ مخواہ جھوٹ کا شبہ ہونے لگا۔ مقدّم نے بغل بجائی اور پورا بازو گھما کر ساتھیوں کو چلنے کا اشارہ کیا۔ "بچ گئی ہماری (موت) [عزت] بچ گئی۔" اُس نے کہا۔ "اب دیکھیے میں کیا کرتا ہوں۔ ایس۔ ڈی۔ او خوش ہو گا۔ ڈپٹی کمشنر (پھولا نہیں سمائے گا) [خوش ہو گا] بمبئی کی سرکار (۔ ۔ ۔؟؟) [خوش] ہو گی۔ ہماری [دلّی کی] قومی (حکومت) [سرکار].....چلو.....چلو بے، کیا دیکھتے ہو (چلو چلو) ــــ؟"

اور مقدّم بھاگا بھاگا چوکی پہنچا۔ وہاں دینا کھڑی تھی۔ دینا کا باپ گووند کھڑا تھا۔ دادی کھڑی تھی۔ دادی جھکی ہوئی تھی۔ باپ کے گھٹنے آپس میں ٹکرا رہے تھے۔ دینا تنی ہوئی تھی۔ اِن [سب] کے علاوہ سارگام کے دوسرے بھوکے کھڑے تھے۔ جنھیں دینا کسی طور [ساتھ] لیتی آئی تھی۔ مقدّم کو دیکھتے ہی دینا چلّائی۔ "یہ ہے وہ چنڈال.....یہ ہی ہے۔ اِسے (پکڑو) [پکڑ لو] حوالدار جی.....(اِسے پکڑو) [پکڑ لو اِسے]....." لیکن کانسٹبل سب کو دھکّے مار کر باہر نکالنے لگا۔ دینا بہ دستور چلّاتی جا رہی تھی۔ "میں نہیں جاتی۔ میں رپٹ لکھواؤں گی ــــ میری رپٹ لکھ لو، حوالدار صاحب ــــ میری ماں بھوکی مری ہے۔ گاڑی والا بھوکا مرا ہے۔ آٹھ آدمی بھوکے مرے ہیں.....ہم بھی بھوکے مر جائیں گے.....نکال دو.....نکال دو باہر.....میں بڑی سرکا[ر] کے پاس جاؤں گی۔ ہائے رام، تمھیں پوچھنے والا کوئی نہیں.........

مقدّم نے کچھ بھی پروا نہ کی۔ اُس کی اپنی (حکومت) [سرکار] تھی۔ قومی (حکومت [سرکار].....انگریزی عمل داری تھوڑے تھی کہ دوسری دنیا کے لوگ شور مچائیں۔ اپنے امن اور ا[ور] قانون کی حفاظت کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتے تھے.....(دس) [چھے] سیر جلیبیاں کھا کر مر[نے] والے نوجوان کی موت کی تصدیق کے لیے مقدّم مرگھٹ بھی گیا۔ اُس لڑکے کا باپ اور بہ

چوتھے کے پھول چُن رہے تھے اور [اپنی] قسمت کو (اپنی) رو رہے تھے۔ (لیکن مقدّم خوش تھا) [ایک خوش تھا تو مقدّم]....اُس کا خیال تھا، اُس نوجوان نے یوں مر کے گجرات تو کیا دیش بھر کی لاج رکھ لی تھی۔

گودھرا کے سب ڈویژن میں بڑے بڑے لوگ تھے، آزادی کے بعد چمپانگر [؟] اپاوا گڑھ، سنجیلی اور کاٹھیاواڑ تک کی ریاستوں کے رئیس بڑے بڑے افسر تک بن گئے تھے۔ احمد آباد کی ملوں میں اُن کے حصّے تھے۔ بمبئی میں رشتے (داریں) [داریاں] تھیں۔ مرکز کے بڑے بڑے لوگوں کے ساتھ اُنھوں نے اپنے علاقے میں شیر کا شکار کھیلا تھا۔ نواگانو کے گرم پانی کے چشمے پر نہانے کے لیے گئے تھے.....اِن سب کی عزّت رکھ لینا پریس کا [بھی] فرضِ (منصبی) تھا۔ زیادہ کھا کر مرجانے والے نوجوان کی خبر سب ڈویژن کے گزٹ میں چھپی۔ جہاں سے احمد آباد کے پریس نے نقل کی اور پھر بمبئی کے اخباروں نے اُڑا لی.....قحط کی خبریں اس طومار کے نیچے سسکتی بلکتی رہ گئیں ——
یہ خبر امریکا تک جا پہنچی، دنیا بھر کی جمہوریتوں کا علم بردار امریکا اور اُس کا جمہوری پریس اپنی ایک ساتھی قوم کو نیچا ہوتے کیوں کر دیکھ سکتا تھا۔ نیویارک کے بڑے بڑے اخباروں نے لکھا ——
ہندوستان میں قحط کی خبریں بے بنیاد ہیں۔ بھوک سے موت کی خبریں (مفسدہ پرداز) [بدمعاش] کمیونسٹوں نے اُڑائی ہیں۔ ہندوستانی ہماری [ہی] طرح (طبعًا بسیار خور لوگ) [بہت کھاتے] ہیں گجرات کا علاقہ جہاں سے بھوک (کی) [سے] موتوں کی خبریں آرہی ہیں بسیار خوری کا شکار ہے۔ لوگ بہت کھا جانے سے مر رہے ہیں.....البتہ کسی کسی جگہ (خوراک) [روئی ؟؟] کی کمی ہے (جس کے لیے مدد پہنچانے کے بارے میں) [جسے پورا کرنے کے لیے] ہماری اسٹیٹ پوری کوشش کر رہی ہے۔
جب تک دینا بے نیل و مرام گھر جا چکی تھی۔ لیکن دینا اور دوسرے لوگ زیادہ دیر سارگام [میں] نہیں رہ سکتے تھے۔ بھوک کا کوئی سامان ہوتا نظر نہ آتا تھا۔ پیٹ پالنے کی کوشش میں گانو کے بھوکوں نے درخت کی چھال (کاٹ) [نوچ] لی۔ لاکھ اُتار کے رکھ لی۔ مہوے اور ساگوان کے پیڑ کاٹ کے اُنھیں جھلوڈ اور دھیر گڑھ بازیا تک بیچ آئے.....اِس پر بھی اُن کے پیٹ کا (نرک) [دوزخ] نہ بھرا۔ ایک دن دینا کی دادی چل بسی۔ گودھند کی ویسے ہی بُری حالت تھی۔ کوئی راستہ (دینا) [ان لوگوں] کو نظر نہ آتا تھا۔ اس پر بھی دینا اور سارگام کے بھوکے اس

دھرتی سے یوں چمٹے ہوئے تھے جیسے (دودھ پیتا) بچہ ماں کے مرجانے کے بعد بھی اُس کی چھاتی سے الگ نہیں ہوتا..... شاید وہ سب وہیں مرجاتے اگر سارگام کے بھوکوں کو جنگل کاٹنے، موم، شہد اورلاکھ کی چوری کرنے کے الزام میں جرائم پیشہ لوگ نہ قرار دیا جاتا.... ایک رات بڑی پُر اسرار [سی] آگ لگی۔ اور گانو کا گانو راکھ کرگئی۔ سب لوگوں کو سارگام سے چل دینا پڑا۔

سارگام کے بھوکوں کی دو پالیاں بنیں۔ ایک جمبوگھوڑا کی طرف چل دی اور دوسری گودھرا کی طرف۔ دینا جمبوگھوڑا کی طرف نہ جانا چاہتی تھی۔ اگرچہ وہ نزدیک تھا۔ اِس لیے کہ وہاں روٹی نہ تھی اور ـــــ انصاف نہ تھا۔ گودھرا میں شاید اُسے کوئی کھانا دے دے اور رپٹ لکھ لے..... دینا، اُس کا باپو گووند اور دوسرے دو چار (عورتیں اور مرد) [مرد اور عورتیں] گودھرا کی طرف (چلے) [چل دیے]

ابھی وہ بہت دور نہ گئے تھے کہ اُنھیں سفید چمڑی والا ایک آدمی ملا۔ اُس نے اپنی چمکتی (دمکتی) ہوئی کار روک لی اور اپنے ڈرائیور کی معرفت جمبوگھوڑا کا راستہ پوچھا۔ (سب مرد دیکھتے رہے۔) دینا نے پیچھے کی طرف اشارہ کیا۔ کہا ـــــ ''وہ ہے۔'' اور پھر نفرت سے تھوک دیا...... وہ جمبوگھوڑا کا نام تک نہ لینا چاہتی تھی!

گووند نے ایک ہاتھ کار کی طرف پھیلاتے ہوئے اور دوسرے سے پیٹ بجاتے ہوئے کہا۔ ''ہم بھوکے ہیں بابا!.........''

دینا نے کار کے اندر مُنہ کرتے ہوئے کہا۔ ''تم صاحب لوگ ہو۔ دیکھو ہم سب بھوکے مررہے ہیں، گجرات میں سیکڑوں [ہجاروں لوگ] بھوکے مرگئے ـــــ''

ڈرائیور نے کہا۔ ''صاحب (امریکن ہے،) [امریکا سے آیا ہے...] وہ کیا کرسکتا ہے؟''

گووند کے چہرے پر ایک چمک سی آگئی۔ اُس نے سُن رکھا تھا۔ امریکا سے اناج آرہا ہے۔ اُس نے ڈرائیور سے کہا۔ ''مہتا جی! ذرا پوچھو، (کیا) اناج (اُس وقت) [کب] آئے گا؟ [کیا اُس وقت] جب ہم سب مرجائیں گے؟......... ہمیں ابھی کچھ دے دو...... [نہیں] ہم مرجائیں گے...... (ہم بھوکے ہیں......!) [دیکھو ہمارا پیٹ ــــ'']

صاحب نے ڈرائیور سے انگریزی میں کچھ کہا۔ ڈرائیور نے بتایا۔ صاحب کہہ رہا ہے ـــــ ''کوچھ مکیکر نہیں۔ تمھارا بریڈ آئے گا۔ اُدھر سے بھیجا ہے۔ ہم اِس وقت کچھ نہیں کرنے سکتا۔ ہم دیکھنے جارہا ہے۔ جمبوگھوڑا میں سچا کوئی آدمی جیادہ کھایا اور مرگیا؟''

گووند بولا۔ ''سب یہی جانتا ہے۔ اُدھر لوگ جیادہ کھایا اور مرگیا۔ یہ کوئی نہیں جانتا،

نہ کھایا اور کتنا آدمی مر گیا۔ ہے بھگوان! (یہ) کیسی دنیا ہے.... جب چاروں طرف سے کوئی اُمید نہ دیکھی تو گووند نے دینا کی طرف اشارہ کیا اور کہا۔ ''یہ میری لڑکی ہے، صحیب! دیکھو (کیسی بیوٹی ہے ـــــ......'') (اس کے بعد زوں ساں ساں کی ایک آواز آئی اور) [اُسی دم ایک معمولی سے جھٹکے کے ساتھ] گاڑی چل دی۔

دینا (میں اب وہ پہلی سی چمک نہ رہی تھی۔ اُس نے صرف اتنا سا کہا) [بھوک کے باوجود بپھر اُٹھی۔ بولی۔] ''باپو!...... (اور پھر مشکل سے بولی۔ ''تم میں اتنی بھی لاج نہیں رہی'') [اتنا ہی پانی مر گیا ہے تمھاری آنکھوں کا]......''

(جانے) گووند (ڈھینگر) کے دل میں کب سے غصہ بھرا پڑا تھا۔ یا جانے کہاں کا غصہ تھا اور کہاں نکال دیا اُس نے۔ بولا۔ ''(لاج) [پانی] کی بچی!........ اتنی ہی (لاج) [شرم] والی ہوتی تو مقدم کے سامنے (ٹانگیں نہ پھیلا دیتی) [نہ بچھ جاتی]''

''ڈوب (مر باپو) [مرو۔] '' دینا نے کہا۔ '' [کچھ ہو تو کھا مرو؟؟] جہاں تم ایسے باپ، تم ایسے بھائی ہوں وہاں کون بیٹی، کون بہن (لاج) [شرم] بچا سکتی ہے (اپنی)۔ جب تم بھی تو تھے۔ کیوں نہ مر گئے تم شرم کے مارے (کیوں) [؟؟] نہ کچھ کھا لیا (تم) [تو] نے؟.......''

''(تم) [تو] نے کیوں نہ کھا لیا (کچھ)، حرام جادی۔'' گووند نے ڈھٹائی سے کہا۔

''حرام جادے تم ہو۔'' (میں نہیں) دینا نے کہا اور (زور) [اپنے ہاتھ؟؟] سے گووند کو ایک دھکا (دیا اور) [دے کر] چل دی۔ گووند میں پہلے ہی دم نہ تھا۔ مُنہ کے بل گرا۔ اُٹھا۔ گرا اور بلبلانے لگا۔

''مجھے پتا تھا۔ میں جانتا تھا۔ تو یہ سب کرے گی۔ تو بھی مجھے چھوڑ جائے گی ایک دن۔ اپنی دھوتی کا گہنا بیچے گی اور کھائے گی۔ یہ سب ہونا تھا۔ سب ہونا تھا (یہ) [ایک دن].....(اور گووند اُوہو، اُوہو، کر کے رونے لگا۔ دینا نے) کچھ دور جا کر [دینا نے] اُس کی طرف دیکھا۔ لوٹی اور پھر نفرت سے اُسے گھسیٹتی ہوئی بولی ـــــ ''چل ـــــ چل (حرامی)..... [مر۔]''

گجرات کے قحط کی خبریں دب نہ سکیں۔ لوگ کہتے ہیں [جناب] شہر کے کارخانوں سے جو دُھواں اٹھتا ہے، کوئلے کا نہیں ہوتا۔ کام گاروں کی آہوں کا [دھواں] ہوتا ہے۔ (دُھواں) (ویسے) دیہات میں سوکھے کے سمے جو دھول اُڑتی ہے، کسان کی آہ ہوتی ہے...... دھواں اور دھول آخر آسمان پر پہنچ جاتے ہیں........ مجبور دینا نے اپنی رپٹ کسی آسمانی چوکی میں لکھا دی

اور گرتی پڑتی گودھرا کی طرف چل دی۔
گجرات کے کال سے مارے ہوئے لوگوں کی [صحیح] خبریں (دہلی تک پہنچیں)[اب دلی تک پہنچیں۔] امریکا سے جو گندم (پہنچی)[آئی] وہ جانوروں کے [بھی] کھانے (کے بھی) قابل نہ تھی۔ (دلیش، ہتّی کے بدلے امریکا کے سامنے گروپڑ گیا۔ بیسیوں [؟؟] اور بھوکے مر گئے۔ لیکن دنیا جہان میں یہی چرچا تھا، ہندوستانی زیادہ کھاتے ہیں اور مرجاتے ہیں.... گیہوں پر ہاتھ نہ پڑا تو بمبئی کی سرکار نے جوار بھیجنا شروع (کی)[کردی۔] پنڈت جی کے آنے سے کچھ دن پہلے لنگر لگ گئے۔ بھوکوں کو مفت کھانا بٹنے لگا۔ (لیکن جب)[اُس وقت] تک گانو برباد ہوچکے تھے، قصبے اُجڑ چکے تھے.... بربادیاں آبادیوں کی طرف (لپکی جارہی)[برابر لپکی آرہی] تھیں۔
جب سارگام کے بھوکوں کی یہ پالی گودھرا پہنچی تو قریب قریب سب مر چکے تھے۔ چاچو راستے میں ڈھیر ہوچکا تھا۔ کھوکھی، چاچو کی بہن ایک اور گروہ کے ساتھ چلی گئی تھی۔ دو بچّے پُل پر سے سوکھے نالے میں پھینک دیے گئے تھے۔ گووند میں کوئی دم نہ تھا۔ گودھرا کے ایک مل کی چمنی بہت اونچی نہ ہوتی تو گووند اور اُس کے بچے کھچے سب ساتھی مرلیے تھے...... گودھرا تک پہنچتے پہنچتے گووند (بالکل جاں بہ لب ہوگیا۔)[کی جان ہونٹوں تک آپہنچی۔]
دینا نے (بابو)[گووند] کو شری شکتی منڈل کے پاس ایک دیوار کی اوٹ میں بٹھادیا اور خود (مانگنے تانگنے کے لیے چل) دوڑی۔ (کہیں) [ایک] لنگر سے روٹیاں اٹھالائی اور آکر بابو کو دے دیں۔ بابو نے ایک دم ساری عمر کے لیے کھالیا۔ کچھ دیر کے بعد اُس کے پیٹ میں ایک عجیب طرح کی کلبلاہٹ شروع ہوئی اور شام تک اسہال شروع ہوگئے۔ [اُس کی] آنکھوں کی پتلیاں پھر گئیں۔ دینا نے دہشت سے ایک چیخ ماری اور پھر [کچھ دیر بعد] ہمت جمع کر کے (بابو)[گووند] کا ایک بازو اپنے کاندھے پہ ڈالا اور گھسیٹتے ہوئے لے چلی۔ لنگر جاتے ہوئے اُس نے راستے میں ڈاکٹر کا ایک کیمپ دیکھا تھا ——
گرتی پڑتی، بابو کو لے جاکر، دینا نے خیمے کے سامنے ڈال دیا اور(دوڑی دوڑی)[گھبرائی ہوئی] ڈاکٹر کے پاس پہنچی اور بولی۔
''بید جی —— میرا بابو مررہا ہے، اُسے بچایئے... اُسے بچایئے، بید جی۔''
ڈاکٹر نے دینا کی طرف دیکھا اور پھر کچھ دور پڑے ہوئے اُس کے باپ کی طرف، اور بولا۔ ''یہ اسپتال عام مریضوں کے لیے نہیں۔ اِسے بڑے اسپتال لے جاؤ۔''
دینا کے دل پہ چوٹ سی پڑی۔ ''یہ کن بیماروں کے لیے ہے؟'' وہ بولی........

''اُس علاقے کے لوگوں کے لیے جو بھوکے مر رہے ہیں۔''

''ہم بھی وہیں کے ہیں، وہیں کے ہیں۔'' دینا نے بے صبری سے کہا۔

ڈاکٹر نے پوچھا۔''کیا نام ہے تمھارے گانو کا؟''

''سارگام ــــ سارگام۔'' دینا نے پھر جلدی سے کہا۔

ڈاکٹر نے (پھر کوئی چوپڑی دیکھی) [کچھ کاغذ دیکھے] اور بولا۔''ایسا کوئی گانو نہیں آ ہے یہاں......... [دیکھ لو۔'']اور پھر یہ جان کر کہ لڑکی شاید پڑھی لکھی نہ ہو۔ بولا۔''اِسے بڑ اسپتال میں لے جاؤ۔ ہم صرف خاص علاقے کے مریضوں کو لیتے ہیں ــــ''

ڈاکٹر پلٹا اور کسی کمپاؤنڈر کو کچھ ہدایات دینے لگا۔ دینا نہ جان پائی ــــ وہ کیا کرے۔ دوڑی دوڑی باپو کے پاس آئی (ــــ''ہائے! میرا جنم داتا، میرا بابل جا رہا ہے اور میں کچھ نہ کر سکتی۔'' کچھ نہ سمجھنے پہ بھی) [اور بولی ــــ باپو... باپو رے... ہائے میرا باپو... پھر اسی ؟؟] اُس نے گووند کا بازو گلے میں ڈالا اور اُسے اٹھانے کی کوشش کی۔ مگر اب خود (اُس)[دینا] میں ہمت نہ رہی تھی۔ اُس نے (باپو) [بڈھے باپ] کو وہیں چھوڑ دیا۔ اور اُس کی طرف دیکھ کر بلند آو میں چلائی ــــ''باپو۔''اور پھر (ــــ بس کھڑی اُس کی طرف دیکھتی رہی ــــ)[اپنی پھ ہوئی دھوتی کے پلو سے مُنہ ڈھانپ کر ایک طرف کھڑی ہوگئی۔]

پھر ایکا ایکی (جانے اُسے کیا) [دینا کو کوئی] خیال آیا۔ وہ (دوڑی دوڑی) [بھا ہوئی] ڈاکٹر کے پاس آئی اور بولی۔''بید جی!........ ہم جمبو گھوڑا کے ہیں، جمبو گھوڑا کے.....''

''او..... ..'' ڈاکٹر بولا۔''وہی جمبو گھوڑا جہاں ایک آدمی زیادہ کھانے سے مر گیا تھا ــــ؟''

''ہاں ــــ ہاں وہی۔'' دینا نے جلدی سے کہا۔''جہاں ایک آدمی بہت کھانے ۔ مر گیا تھا ــــ''

''لے آوٗ۔''ــــ ڈاکٹر نے کہا۔

دینا پھر بھاگی۔ لیکن جب (تک ڈاکٹر نے گووند کا نام اپنے رجسٹر میں لکھا، گووند اِس سے جا چکا تھا!) [وہ گووند کے پاس پہنچی تو اُس نے دیکھا ــــ اُس کا باپو مر چکا تھا ــــ زیا کھا جانے سے!]

[مئی، ۱۹۶۴ سے قبل لکھا گیا۔ رسالہ ''روحِ ادب'' میں ''فنکار'' سے نقل ہوا

چھے ادب پارے

پھول

لوگوں کے گھر کتنے بے رونق ہیں۔
ان میں محبت نہیں، دولت نہیں ـــــ پھول نہیں
(گھر شرط ہے، ورنہ کوئی آدمی اتنا غریب، اتنا مصروف نہیں ہوتا کہ اپنے ہاں کسی کونے میں پھول بھی نہ اُگا سکے)
اکثر لوگ بیج اس لیے نہیں بوتے کہ شام تک اُس کا پھل نہ پا سکیں گے۔!
میں کہتا ہوں ذرا صبر...
چوبیس گھنٹے میں نہ تم محبت کا اجر پا سکتے ہو، نہ دولت کا شجر، نہ بیج کا ثمر۔
کسی نم زمین میں بیج بودو اور بھول جاؤ... جب تم دوسرے کام کر رہے ہوگے، بیج اپنے آپ پھوٹتا رہے گا؛ شجر و ثمر بنتا رہے گا
اُس خوب صورت صبح کا تصور کرو جب تم اِس بدمعاملہ دنیا کے بدصورت خوابوں سے اُٹھ کر ادھر آنکلو گے تو ایک پھول تمھیں اپنی طرف ہمکتا ہوا نظر آئے گا!

بیداری

پربھات کی پرچھائیاں پرے جا رہی تھیں
پالنے میں ننھی پارو سو رہی تھی... صبح کا سنگیت لوریاں دے رہا تھا۔ ہوا جھولنے جھلا رہی تھی پرے... کھڑکی کے پاس دو سپید سپید پنچھی اُڑے اور اُڑتے اُڑتے دور کہیں آسمان کی پہنائیوں میں گم ہوگئے۔
پیچھے دیکھا تو پارو جگ گئی تھی۔

کولی واڑہ

کولی واڑہ مہاجرین کا ایک کیمپ ہے۔
یہاں انسان اپنے ارتقاء سے نبردآزما ہو رہا ہے۔ عورتوں نے کھپریل ڈال کر گھر بنا لیے ہیں۔
مزدوروں نے ٹین پھینک کے دُکانیں۔
کبھی کبھی کارپوریشن کے آدمی انھیں بے دخلی کی دھمکی دینے چلے آتے ہیں۔
اسّی سالہ رنگی رام... ابھی ابھی بے دخلی سے بچنے کے لیے اُس نے پانچ روپے کارکن کے ہاتھوں میں تھما دیے ہیں... رنگی رام وہیں بیٹھ جاتا ہے۔ ہانپتا ہے۔ گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر اُٹھنے کی کوشش میں ہمکتا ہے۔ ''ہے میرے رام جی۔'' اور آخر لیمپ کے لیے لگی ہوئی رسّی کو پکڑ کر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ ''کوئی بات نہیں'' وہ کہتا ہے ''ایک دن تو باقاعدہ دُکان ہوگی ہی۔ اس میں ساڑھے تین سو کی رسد ڈال لوں گا... چھے مہینے میں پانسو، سال میں آٹھ سو، ہزار کی ہو جائے گی۔ چند ہی برس میں سب ٹھیک ہو جائے گا...''

ایک بیوہ اپنے ''منحوس'' بچّے کو گھر میں چھوڑ کر رنگی رام کی دُکان پر سودا لینے آتی ہے۔ اُس کی قمیص کے نیچے کوئی محرم نہیں اور چھاتیوں سے گھِس گھِس کر قمیص میں دو سوراخ ہو گئے ہیں... وہ مسکرا رہے ہیں اور نہیں بھی۔ کہہ رہے ہیں ''جیسے تیسے بھی لالہ، آج کا دن تو گزر ہی گیا ہے۔''

دو بچّے کھیلتے ہوئے دُکان کے سامنے سے گزرتے ہیں۔ ایک دوسرے کو کہہ رہا ہے ''جب ہم لاہور میں تھے نا دیپو —— اِس سے بھی بڑے بڑے مکان تھے ہمارے... ایک پشاوری ٹم ٹم تھی.. اور کھانے کو ٹوکروں کے ٹوکرے مٹھائیاں ——''

یہ تہذیب ہماری... جس میں آج تک بچّے ماضی، نوجوان حال اور بوڑھے مستقبل کی باتیں کیا کرتے ہیں!

تلافی

کائنات میں تلافی بدرجۂ اتم ہے
کوئی چیز حتمی طور پر اچھی نہیں —— اور نہ بُری
بدشکل شریف آدمی سے کہیے کہ وہ مایوس نہ ہو... اُس کے ساتھ تعلق پیدا کر کے آخر لوگ خوش

ہوتے ہیں۔

—— اُس کی شکل دیکھتے ہی جو ڈر لگا تھا، بے بنیاد ثابت ہوا۔

حادثے

وہ اُداس تھا اور یوں ہی اِدھر اُدھر بھٹک رہا تھا۔

یہ اکیلی تھی اور پارک کے پاس سوکھی سی زمین پر بیٹھی تھی..اور سامنے کئی بچے کھیل رہے تھے۔

وہ چاہتی تھی کوئی راہ رواُسے بُلا لے اور اُس سے باتیں کرے۔خود بُلانے کی ابھی ہمت نہ تھی کیوں کہ وہ لڑکی تھی۔

لوگ آ رہے تھے اور جا رہے تھے اور پھر جیسا کہ ہمیشہ ہوتا ہے —— ''یہ لڑکی یہاں اکیلی کیوں بیٹھی ہے؟''

گویا مرد کے لیے اکیلے ہونے کا تصوّر بندھ سکتا ہے۔عورت کا [کے لیے؟] نہیں...شاید یہ ٹھیک ہی ہے۔کیوں کہ وہ اپنے آپ کو اکیلا پاتے ہی دو ہو جانے کی کوشش کرتا ہے۔

اُداس لڑکا بھٹکتا ہوا وہاں آ نکلا۔اور پھر وہی —— ''یہ لڑکی یہاں اکیلی کیوں بیٹھی ہے؟'' اپنی سوچ میں وہ ایک قدم آگے بڑھ گیا۔پھر اُس نے مڑ کے دیکھا۔لڑکی نے اپنی نگاہیں نیچی کر لیں۔اور اپنی ہی ابروؤں، اپنی ہی پلکوں کے سایوں میں بیٹھی مُسکراتی رہی...

''ہوگی۔'' لڑکے نے سوچا اور چلا گیا۔

—— یہ ترسی ہوئی دھرتی، وہ ابر کا ٹکڑا،

اور یہ حوادث کی ہوا

کچھ دور جا کر لڑکے [نے؟] سوچا ''مگر وہ اکیلی کیوں بیٹھی تھی'' اور وہ لوٹ آیا۔

لڑکی کی پیشانی پہ تیور تھے..لڑکے نے اُسے ایک عام بد مزاج لڑکی سمجھا اور چلا گیا...

بات صرف اتنی ہی ''تم نے پہلے کیوں نہ مجھے بُلایا؟''

یہ ازل سے اکیلی، وہ ابد تک اُداس

—— اور سامنے کئی بچے کھیلتے رہے!

مندر

تو مندر کی طرف جا رہا ہے؟
یہ راستہ مت چُن.. یہ بہت صاف اور سیدھا ہے
اُس ٹیڑھے میڑھے، اُس اونچے نیچے راستے سے جا، جدھر کیچ ہے، غلاظت ہے.. خون ہے!

تیرے پانو کیچ سے اَٹ جائیں گے، کپڑے غلاظت سے پَٹ جائیں گے۔ بدن خون سے آلودہ ہو جائے گا مگر ـــــ تو مندر پہنچ جائے گا ـــــ کیوں کہ ـــــ
تیرا قد اونچا ہے اور تجھے مندر کے کلس دکھائی دیتے ہیں۔
تو اپنی آسودگی کا خیال نہ کر، پانو کے نشان بناتا جا۔ اُنھیں پا کر لاکھوں گم کردہ راہ مندر کو چل نکلیں گے۔
پھر مندر ـــــ تجھے بھی ایک صاف ستھری جگہ دکھائی دے گی۔
ـــــ یہ صاف سیدھا راستہ چُن کر مندر کی پاکیزگی اور عظمت کو کم مت کر!

(رسالہ ''گفتگو'' بمبئی۔ شمارہ ۲۔ ۱۹۶۷ء)

+++

تک شک

مجھے بہت جلدی تھی۔ کچہری میں کاغذ داخل کرنے کی آخری تاریخ تھی۔ شام کے ساڑھے چار کا وقت تھا اور پانچ بجے سب دفتر بند ہو جاتے ہیں۔

میرا چھوٹا بھائی ٹائپسٹ کے پاس بیٹھا ہُوا حلف نامہ ٹائپ کرا رہا تھا۔ وقت بچانے کے لیے اُس نے کہا۔ ''بھائی صاحب آپ جلدی سے کوئی وکیل ٹھیک کر دیجیے ورنہ ہم کہیں کے نہ رہیں گے۔''

میں لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا اُٹھا اور [وکیل؟] صاحب کو ٹھیک کرنے جا رہا تھا کہ بائیں طرف کچہری کے میدان میں مجھے ایک بھیڑ سی نظر آئی۔ اِس ویران آبادی میں کوئی کسی سے ملنا نہیں چاہتا۔ اس لیے جب بہت سے لوگ مل کر کچھ دیکھتے ہیں تو ضرور کوئی بات ہے، کوئی حادثہ، کوئی سانحہ۔ جس پیڑ پر بہت سے گدھ بیٹھے ہوں ضرور اُس کے نیچے کوئی لاش ہوتی ہے جسے دیکھنے کی دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ سب کچھ بھول کر، میں اُس بھیڑ میں داخل ہو گیا۔

ایک آدمی نے مجمع لگا رکھا تھا۔ اُسے میں مداری، ماندری، حکیم یا وید اِس لیے نہیں کہہ سکتا کیوں کہ اُس نے کہا تھا جو بھی ان خطابات اور انتسابات سے مجھے یاد کرے گا وہ اپنے باپ کا نہ ہوگا۔

جن ٹھاکر صاحب کو میں ٹھیک کرنے گیا تھا اتفاق سے وہ بھی اُسی مجمع میں موجود تھے۔

''ٹھاکر صاحب'' میں نے کہا۔ ''یہ آدمی کون ہے؟''

اُنھوں نے میری طرف دیکھا اور بولے۔ ''یہ مداری نہیں ہے۔''

''مجھے آپ سے بڑا ضروری کام ہے۔''

ٹھاکر صاحب نے کچھ توقف کا اشارہ کیا۔

میں بھی یہی چاہتا تھا کہ کچھ دیر کے لیے دیکھوں، آخر ہو کیا رہا ہے۔ چنانچہ میں اُس

آدمی کی تقریر سُننے لگا۔ جو بہ قول اُس کے اچھے خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اور بہت سے لوگوں کی طرح سے انسانی فلاح کے لیے پیدا ہوا تھا۔ اُس نے نہایت درست لہجے میں اُردو کا شعر پڑھا۔

آؤ حُسنِ یار کی باتیں کریں
زُلف کی، رخسار کی باتیں کریں

مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں نے کہا "ٹھاکر صاحب جانتے ہیں اس شعر میں کیا سُقم ہے؟"
ٹھاکر صاحب شعر بھی کہتے تھے اور کیف تخلّص کرتے تھے اُنھوں نے گویا وزن سے شعر کو تولا اور کہنے لگے۔

"ٹھیک تو ہے۔"
"جی نہیں آپ دوبارہ غور فرمائیں۔"
کچھ غور کرنے کے بعد اُنھوں نے پوچھا۔
"الِف گرتا ہے؟"
"الِف؟" میں نے محض [اتنا؟] کہا۔ "الِف کی تو بات ہی نہیں۔"
"تو پھر؟.....آؤ حسنِ یار کی باتیں کریں، زلف کی رخسار کی باتیں کریں۔" اُنھوں نے دُہرایا۔ "ٹھیک تو ہے۔"
"جی نہیں۔ اِس میں ایک ہی بات غلط ہے۔ باتیں کریں۔"

ٹھاکر صاحب ہنس دیے اور ہم دونوں مل کر اُس شخص کی باتیں سننے لگے۔ جس نے دو سانپ زمین پر رکھے ہوئے تھے اور ہمارے بہت سے شاعروں کی طرح کھینچ کھانچ کر اُن کا زلف ورخسار سے رشتہ پیدا کرلیا تھا۔ ایک سانپ مٹیالے رنگ کا تھا اور کوئی بالشت بھر لمبا۔ دوسرا سلیٹی تھا اور پہلے سے بھی چھوٹا۔ کہتے ہیں سانپ جتنا چھوٹا ہوتا ہے اُتنا ہی کھوٹا ہوتا ہے۔ چنانچہ میری دل چسپی بڑھ گئی۔ شاید اس کی وجہ ڈر کا وہ جذبہ تھا جو ہم سب میں مشترک ہوتا ہے کیوں کہ سانپ ایک معقول اور جری عدو کی طرح سامنے سے تو آتا نہیں، اندھیرے میں آپ کو دیکھے بوجھے بغیر اپنا کام کر جاتا ہے۔ اس کا کاٹنا، پیار کی چٹکی سے زیادہ نہیں ہوتا البتہ نتیجہ پیار سے کہیں زیادہ مہلک ثابت ہوتا ہے۔ اگر کہیں پتہ چلتا کہ وہ سانپ بہت زہریلے تھے تو مزا آتا لیکن اُس شخص نے صاف کہہ دیا کہ وہ ہماری طرح مینڈک، مچھلی سے زیادہ نہ تھے۔ میں نے سوچا شاید اُس کے پاس الگ سے کوئی پٹارا ہو جس میں سے کوئی ایسا سانپ نکالے جو تین فٹ اونچا پھن اٹھالے لیکن اُس کے پاس پونڈس کریم کی ڈبیا کے سوا کچھ نہ تھا۔

اور اِس پہ اُس شخص نے ایک لمبا چوڑا لیکچر دینا شروع کر دیا۔ وہ اُن سانپوں کے بارے میں ایسے کوائف بتا رہا تھا جو واجبی علم کا آدمی پہلے ہی جانتا ہے۔ مثلاً یہ کہ ہر سانپ زہریلا نہیں ہوتا۔ لوگ اِس کے زہر سے کم اور دہشت سے زیادہ مرتے ہیں۔ یہ غلط بات ہے کہ سانپ بین کی آواز پر مست ہو جاتا ہے، وہ نپٹ بہرا ہوتا ہے۔ صاحبو! صرف آواز کی تھرتھراہٹ مساموں کے راستے سے اِس کے بدن میں داخل ہوتی ہے جس سے اِس کا پورا عصبی نظام چوکنا ہو جاتا ہے۔

خدا معلوم سانپ اور انسان میں کیا مماثلت ہے جو انسان اسے دیکھے اور مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کا ذکر سننے کے بعد شاید اس لیے بھی کہ انسان کی ریڑھ کی ہڈی سانپ ہی کی سی ہوتی ہے اور گنڈلنی کا پورا فلسفہ اس سے متعلق ہے۔ دنیا بھر کے لوگ ناگ کی پوجا کرتے ہیں۔ ایک قوم کی قوم اس کے نام سے آباد تھی۔ اور اب بھی ہے۔ مصری فرعون حتیٰ کہ قلوپطرہ کے تاج پر بھی ناگ ہی کا موتِف تھا اور وہ سانپ ہی کی عنایت سے مری تھی۔ جاسوسی کہانیوں اور بھوت [پریت؟] کے قصّوں کا نمبر سانپ کی حکایت کے کہیں بعد لگتا ہے اور پھر سانپ کے بارے میں یہ حقیقت ہے کہ نر کو مار دو تو مادہ بدلا لینے کے لیے آتی ہے، چاہے آپ رائیوڈی جیز د جا بیٹھیں۔ سانپ کا ذکر کرو تو ضرور کہیں نہ کہیں دکھائی دے جاتا ہے۔ مثلاً اُسی دن کی بات لیجیے، اُس آدمی نے سانپ کا ذکر کیا تھا کہ وہ سامنے موجود، ایک نہیں دو اور تیسرا شاید پونڈس کریم کی شیشی میں تھا۔ ورنہ اُس شیشی کے وہاں ہونے کا مطلب؟ کس قدر چھوٹا اور فتنہ ہو گا وہ سانپ جو کریم کی شیشی میں آ جاتا ہے۔ چنانچہ وہی بات ہوئی۔ کاغذ داخل کروانے میں پندرہ ہی منٹ رہ گئے تھے۔ میں نے پیچھے دیکھا، میرا بھائی ابھی تک مصروف الٹائپ تھا۔ میں نے ہاتھ کے اشارے سے بتایا کہ میں کیا کر سکتا ہوں۔

یہاں سانپ ہیں اور جب اُس کے چہرے پر برہمی کے آثار دیکھے تو الزام ٹھاکر صاحب پر ٹال [ڈال؟] دیا جو وہیں موجود تھے اور یوں بھائی کے چہرے پر کے خطوط سیدھے کیے۔ جب میں نے دیکھا کہ سانپ والا بے کار کے لکچر سے باز نہیں آتا تو میں نے اپنے لہجے میں من ڈیڑھ من منّت ڈالتے ہوئے کہا۔

''ٹھاکر صاحب! ابھی مجھے حلف نامے کی تصدیق کروانا ہے اور پھر کاغذات داخل کرنا ہیں۔''

ٹھاکر صاحب ذرا تلخ لہجے میں بولے۔

''چلتا ہوں۔'' جس کا مطلب تھا کہ تمہاری لاکھوں کی جائداد کی خاطر میں اپنا سانپ چھوڑ دوں۔

میں نے اپنا فیصلہ کرلیا کہ وہاں سے چلا جاؤں اور کسی ٹٹ پونجیے وکیل کو ٹھیک کرلوں اور اِس عمل میں خود میں ٹھیک ہو جاؤں۔ میں پھر رُک گیا کہ شاید اِس آخری منٹ، آخری لمحے میں وہ شخص سانپوں کے بارے میں کوئی پتے کی بات کہہ دے لیکن جب اُس شخص نے وہی میٹھی اور بے نمک باتیں جاری رکھیں تو میں نکلنے لگا۔ جبھی میرے کانوں میں آواز آئی۔ ''اِس میں تک شک ناگ ہے دوستو!''

میں نے اُسی وقت اُس آدمی کو پیچھے کی طرف ڈھکیل دیا جو میری جگہ لے کر ابھی ٹھیک سے خوش بھی نہ ہوا تھا۔ میں نے مُڑ کر اُس کے چہرے کی طرف [نہ؟] دیکھا کہ نہ معلوم کیسا لگے؟ باقی لوگ بھی تک شک ناگ کو دیکھنے کے لیے ایک دوسرے کو دھکے دے رہے تھے۔ جو پیچھے کھڑے تھے اُن کی گردنیں کُلنگ کی گردنیں ہو رہی تھیں۔ شاید وہ بھی جانتے تھے کہ تک شک ایک کلاسیکی ناگ ہے جس کا ذکر وید مالا میں تو آتا ہے لیکن اُن میں سے کسی کو آج تک اُس کے نیاز حاصل نہیں ہوئے۔ سانپ والے نے پونڈس کریم کی شیشی ہاتھ میں اُٹھا رکھی تھی اور آہستہ آہستہ اُس کا ڈھکنا ڈھیلا کر رہا تھا۔ ''اِس میں وہ ظالم ناگ ہے دوستو! جس نے تریتا یگ کے آخری راجا پریکشت کی جان لی تھی اور جس کے مرتے ہی کل جگ شروع ہو گیا تھا۔ جیوتشیوں نے پریکشت کو کہا تھا۔

''ہے راجن! تیری موت سانپ کے کاٹنے سے ہوگی۔''

سانپ والا داستان گوئی میں طاق تھا۔ کیوں کہ پُرانے زمانے کے رشی مُنی، براہمن اور جیوتشی وغیرہ قسم کے لوگ بادشاہ تک کو صیغۂ واحد حاضر میں خطاب کرتے تھے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ اُس زمانے میں علم و فنون کو ذوق [فوق؟] حاصل تھا۔ ورنہ آج کل تو اپنے بیٹے کو بھی جمع حاضر اور خود کو جمع [واحد؟] متکلم میں خطاب کرنا پڑتا ہے۔

سانپ والے نے اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے کہا۔ ''راجا پریکشت نے ایک ایسا محل بنایا تھا جسے ایک ہی چٹان اور ایک ہی پتھر سے کاٹا گیا تھا۔ اُس میں نالی تو ایک طرف درز تک نہ تھی۔ سانپ تو کجا اُس میں دال کھانے والی چیونٹی بھی نہ گھس سکتی تھی۔ لیکن صاحبو! کرم گتی ٹالے نہیں ٹلتی اور نہ جیوتش ٹلتا ہے۔ تھوڑا پیچھے ہٹ جایئے۔ ایک انگ رکھشک نے پھول بھینٹ کیے تو پریکشت ایک پھول میں بیٹھا چلا آیا اور سانپ کو ڈس لیا۔''

لوگ حیران ہوئے لیکن میں جو لوگوں کے جوش اور اُس کی اساس کو سمجھنے کے قابل ہوں، جان گیا کہ پھول میں ناگ بیٹھا تھا اور اُس نے پریکشت کو ڈس لیا۔ ''عین اُسی لمحے کل جگ

شروع ہُوا اور ہم نے مرنا ار بند [آرمبھ؟] کردیا۔"

چھوٹے بھائی عام طور پر خفا نہیں ہوتے لیکن اُس دن میرا چھوٹا بھائی خفا ہو گیا۔ جھلا کر اُس نے مجھے آواز دی۔ "بھائی صاحب آپ کیا کر رہے ہیں؟"

میں نے مجمع سے گردن باہر نکالی اور کہا۔ "سانپ دیکھ رہا ہوں۔"

میں جھوٹ تھوڑے ہی کہہ رہا تھا؟ لیکن میں نے تو اُسے بھی کہا کہ "تو آجا۔" وہ نہ آیا تو اُس کی اپنی عقل مندی، فہم و فراست تھیں، میرا کیا قصور تھا؟

مڑتا ہوں تو کیا دیکھتا ہوں کہ سانپ والے نے کریم کی شیشی کا ڈھکنا کس دیا اور اُسے پھر سے زمین پر رکھ دیا۔ وہ کہنے لگا۔ "پہلے اِن [اِس؟] سانپوں کے سانپ، تک شک ناگ کی شکل کے بارے میں آپ کو بتادوں۔ یہ دَنی کے دھاگے سے بھی زیادہ باریک ہوتا ہے۔ دوستو! اِس کا رنگ سینڈوری ہوتا ہے۔ سر پر کلغی اور تاج ہوتے ہیں۔ جو تاج اور کلغی نہیں ہوتے، صرف ایک سفید اور سیاہ نشان ہوتے ہیں۔ جنھیں سانپوں کے بارے میں جاہل آدمی تاج اور کلغی کہتے ہیں۔ صرف ایک بات ٹھیک کہتے ہیں کہ تک شک سانپوں کا بادشاہ ہوتا ہے۔"

بادشاہ؟ میں نے سوچا۔ خیر چھوڑ و کوئی کوبرے کو سانپوں کا بادشاہ کہتا ہے۔ کوئی رسل وائپر اور ہمدریا کو اور کوئی کرئند یئے کو، اور وہ اجگر اپنی ڈیڑھ من کی لاش کے ساتھ کیا ہوا؟ میکس کہاں گیا جو چلتا ہے تو راستہ سیاہ ہو جاتا ہے اور پھر وہ سانپ جو کاٹے بھی نہیں آدمی مر جاتا ہے۔ بادشاہ تو ہم ایسے ہی کہتے رہتے ہیں۔ جیسے فلاں آدمی کہانی کا بادشاہ ہے اور فلاں شعر کا شہنشاہ۔ شاید آج کل کے بادشاہوں کی طرح سے اِن غریبوں کے القاب و آداب بھی وافر ہو گئے۔ خیر،

اب صرف سات منٹ رہ گئے تھے....

جبھی سانپ والے نے بیویوں کی طرح کچھ ایسی بات نکالی کہ میں بھونچکا رہ گیا۔ اگلے ساڑھے تین منٹ وہ اکبر اور بیربل کی کہانی سُناتا اور ہمارا صبر آزماتا رہا۔ وہ کہانی اکبر اور بیربل کی لڑکی سے متعلق تھی اور نہایت ہی فحش سی۔ بظاہر اُس کا سانپ سے کوئی تعلق نہ تھا لیکن صاحب تمام کہانیاں، خاص طور پر فحش کہانیاں، سانپ کی کہانی کی طرح ہی دل کش ہوتی ہیں۔ اب ہم کہیں نہیں جا سکتے تھے۔ سانپ والے نے زلف اور سانپ کا رشتہ پیدا کر دیا تھا۔ ٹھاکر صاحب نے میری طرف دیکھا اور میں نے اُن کی طرف۔ اُن کا خیال تھا میں بے وقوف معلوم ہوتا ہوں۔

میں بے وقوف ہوتا تو ٹھاکر صاحب کی طرح سے وہیں کھڑا رہتا۔ میں اُسی دم مجمع سے باہر نکل گیا۔ دل میں کہتے ہوئے: تک شک کی ایسی کی تیسی۔ بھائی کے پاس پہنچا تو حلف نا

ٹائپ ہو چکا تھا۔ میں نے اُسے غور سے دیکھا تو مجھے بہت تاؤ آیا۔ میں بھائی پر برس پڑا۔
''تم تو کہتے تھے، ختم ہو گیا۔''
''مقدمہ یا کاغذ؟'' اُلٹا وہ مجھ سے سوال کرنے لگا۔
میں نے جواب دیا۔ ''کاغذ بھائی کاغذ۔''
''یہ ختم نہیں ہُوا تو اور کیا ہُوا؟''
''جاہل ہونا۔'' میں نے ٹائپ کیے ہوئے کاغذ کو ہاتھ میں لیتے ہوئے کہا۔ ''ابھی تو اِس پر YOURS FAITH FULLY ٹائپ ہونا ہے تم اِسے کراؤ۔ میں ابھی آتا ہوں۔ میرے دستخط کے لیے خالی جگہ چھوڑ دینا۔''

اور میں پھر اُس مجمع میں پہنچ گیا۔ ٹھاکر صاحب سے پوچھا۔ ''دیکھا تک شک؟''
''کہاں؟'' ٹھاکر صاحب افسوس اور غم و غصّے کے لہجے میں بولے۔ ''مجمع میں سے کسی اُلو کے پٹھے نے کہہ دیا اِس کے پاس کوئی تک شک وکشک نہیں ہے۔ ایسے ہی آپ کو اُلو بنا رہا ہے۔''
''پھر؟''
''پھر کیا؟ اُس نے شیشی نیچے رکھ دی۔''
''آدمی غیرت مند ہے۔''
''ہاں۔'' ٹھاکر صاحب متفق ہوئے۔ ''اُس نے دُہرایا، وہ اچھے خاندان کا چشم و چراغ ہے، صرف سانپوں کے شوق نے اُسے کہیں کا نہ رہنے دیا۔''
''ٹھیک کہتا ہے۔'' میں نے کہا۔ ''یہ شوق ہی ایسا ہوتا ہے۔'' اور یہ کہنے میں ایک بار پھر میں نے بھائی کی طرف دیکھا اور ٹھاکر صاحب سے پوچھا۔ ''اور کیا بولا؟''
''بس تقریر کا لُبِ لُباب تھا —— سانپوں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے۔''
پہلی بار ٹھاکر صاحب ہنسے۔ مجمع میں سے آواز آئی۔ ''سُنو، سُنو۔''
''منتر [سنتے؟] ہیں بھائی۔'' میں نے جواب دیا۔ ''دیکھتے بھی ہیں۔''
میں نے دیکھا، سانپ والے نے پھر کریم کی شیشی اُٹھالی اور باتیں کرتے کرتے اُس کا ڈھکنا ڈھیلا کرنے لگا۔ میں نے اپنی ٹائی کی ناٹ ڈھیلی کر دی اور سامنے کھڑے ایک تماشائی نے کس لے، اِس قدر کہ اُس کی آنکھیں باہر آنے لگیں اور گردن لمبی ہو گئی، جیسے پھانسی پانے والے کی ہوتی ہے۔

سانپ والے نے تقریر کرتے ہوئے بیچ میں کہا۔ ''جو اپنے باپ کا ہے چار قدم پیچھے ہٹ جائے۔'' پورے مجمع میں کوئی نہ تھا جو دو قدم سے زیادہ پیچھے ہٹا ہو۔

میں تین قدم پیچھے ہٹا تھا۔لیکن جب اُس نے ڈھکنا تھوڑا اور ڈھیلا کیا تو بے اختیار چار قدم آگے بڑھ گیا۔سانپ والا کہہ رہا تھا۔ ''یہ ناگ پھُنکار ہی سے مار ڈالتا ہے، دوستو، کاٹنے کی نوبت ہی نہیں آتی......'' اُس کا مطلب تھا کہ اگر تک شک کہیں کاٹ لے تو آپ کیا آپ کا پورا خاندان گُل ہو جائے، چاہے آپ یہاں ہوں، آپ کے گھر والے فورٹ میں، پھر وہ کہنے لگا۔ ''باقی کے سانپ کاٹتے کیسے ہیں؟ تک شک کو سمجھنے کے لیے اس کا دیکھنا ضروری ہے۔''

اور شیشی کا ڈھکنا کستے ہوئے اُس نے پھر اُسے زمین پر رکھ دیا۔ پھر وہ نیچے پڑے ہوئے سانپ کو ایک میلے سے ڈسٹر سے چھیڑنے، تاؤ دینے لگا۔ مجھے بہت تاؤ آیا کیوں کہ میں آخر پنجابی ہوں لیکن اٹھارہ سال اپنے وطن سے دور بمبئی میں رہنے کی وجہ سے دنگا فساد تو ایک طرف مُنہ سے گالی بھی نہ نکلی۔اُس کے چھیڑنے سے مٹیالے رنگ کا سانپ اپنے آپ میں سمٹ گیا اور کنڈلی سا بن گیا۔ پھر اُس نے تھوڑا سا سر اُٹھایا جیسے وہ حملہ کرنے، کاٹنے ہی والا ہو، اُٹھتے ہی پلک میں، موت کے چھبن سے [کذا]، سانپ والے کی انگلی سے خون کے قطرے بہہ رہے تھے۔ جسے وہ اپنے ہی مُنہ میں ڈال کر، اپنا ہی خون چوس رہا تھا۔

یہ میرے صبر کی حد تھی۔ میں نے گھڑی دیکھی، پانچ بج کر پانچ منٹ ہو چکے تھے۔ میں بھاگ کر چھوٹے بھائی کے پاس پہنچا۔ اگر وہ مجھ پر خفا ہوتا تو کوئی بات نہ تھی، اُس کے ہونٹ بھینچے ہوئے تھے اور وہ سخت چُپ تھا۔

اُس سے کچھ کہنے کی بجائے میں نے ٹائپ شدہ کاغذ اُس سے لے لیے اور نوٹیری پبلک کے پاس بھاگا۔

اُس کے پیر پکڑ کر میں نے تصدیق کرائی، یہ لالچ دے کر کہ میں اُسے اپنے ہوٹل میں کھانے پر بلاؤں گا، اور شراب پلواؤں گا۔ ورنہ نوٹیری پبلک کی بھتیجی بیمار تھی اور میرے کاغذوں پر تصدیق [اُس کے لیے؟] مہلک ثابت ہو سکتی تھی۔

میں پھر بھاگتا ہوا کچہری پہنچا۔ پیادے، کلرک، سب جا چکے تھے۔ قُرقیاں لینے والا کلرک بائیسکل کے پیڈل پر پیر رکھ چکا تھا۔ یہ میں ہی جانتا ہوں کہ میں نے اُسے اُس کے تختِ طاؤس سے کیسے اُتارا۔ میں نے کہا۔ ''میں ایک ہزار میل دور بمبئی سے آیا ہوں اور وہ بھی ہوائی جہاز سے، صرف دہلی تک آنے جانے کا پانچ سو روپے کرایہ لگتا ہے۔ پھر میں نے وجینتی مالا کی، مینا کماری کی باتیں

کیں لیکن اُس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ آخر میں نے اُس کی مُٹھی دبائی جیسے ہر ہندوستانی دوسرے کی دباتا ہے۔ وہ مُنہ میں کچھ منمنایا لیکن میرے کاغذ لینے کے لیے تیار ہو گیا۔ اندر پہنچ کر اُس نے صندوقچی کھولی۔

رجسٹر نکالا اور اندراج کرتے ہوئے چٹ پر مجھے رسید کا نمبر دے دیا اور شنوائی کی تاریخ۔ اور اب اُس نے میری مٹھی دبائی۔ وہ مجھے بے نقط سُنا رہا تھا لیکن کر کیا سکتا تھا، عرضی تو داخل ہو ہی چکی تھی۔

جب عرضی داخل ہو گئی تو میرے چھوٹے [بھائی] نے یوں [ہی؟] بکنا شروع کر دیا.... تسکین محض تسکین کے احساس سے، باہر آئے تو کچہری کے احاطے میں مجمع بکھر رہا تھا۔

ٹھاکر صاحب اپنی پیشانی پر سے انفعالی قطرے پونچھتے ہوئے جا رہے تھے۔ وہ مجھ سے سخت شرمندہ تھے اور اپنے آپ سے بھی۔ میرا کام کر دیتے تو کچھ پیسے بھی بن جاتے۔ اُن سانپوں نے اُنھیں کہیں کا نہ رکھا۔ اُنھوں نے مجھ سے آنکھیں چار کیں نہ ہاتھ دو کیے، وہ رکشا کر چپکے سے سِول لائن کی طرف نکل گئے۔

مجمع سے میں نے ادھیڑ عمر کے ایک آدمی کو پکڑا اور پوچھا۔ ''چاچا جی، اُس سانپ والے نے تک شک دکھایا؟''

''نہیں بھائی۔'' اُس نے مشفقانہ لہجے میں کہا۔ ''وہ یہ دوائی بیچ کر چلا گیا۔'' اور اُس نے دوائی کی شیشی میرے ہاتھ میں پکڑا دی۔

''کاہے کی دوائی ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''پڑھ لو..... میں نے دو شیشیاں لی ہیں چاہو تو ایک تم رکھ لو۔''

میں نے پڑھا، وہ بواسیر کی دوائی تھی۔

جب ہم پریڈ گراؤنڈ میں پہنچے تو وہاں بھی ایک مجمع لگا ہوا تھا، اوّل الذکر مجمع سے سَو گُنا بڑا اور مہابلیشور کے شہر کی طرح تاڑ سا تھا جس میں مکھی بھی نہ گھس سکتی تھی۔ البتہ دور سے ایک معتبر آدمی تقریر کرتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ لاؤڈ اسپیکر میں سے اُس کی زنانہ آواز آ رہی تھی۔

''ہمارا گول سوشلزم ہے۔ ہم اس دیش میں سوشلزم لا کے رہیں گے۔ سوشلزم۔ سوشلزم۔''

چوں کہ ہمارا کام تمام ہو چکا تھا، اِسی لیے ایک تسلّی کے ساتھ میں دیوار پر چڑھ گیا اور دیکھنے لگا۔ مجھے سخت حیرت ہوئی کیوں کہ اس تقریر کرنے والے کے پاس تو کریم کی شیشی بھی نہ تھی۔

[رسالہ ''جام و مینا'' دہلی۔ اگست ۱۹۷۴]

شکار

یہ شروع سردیوں کی بات ہے۔ میں فیروز پور کے قریب مویشیوں کے ایک ہسپتال میں سلوتری تھا۔ اُن دنوں دیہات کی خودرو بیریوں پر بُور پیدا ہو چکا تھا اور ہسپتال کے اِرد گرد کئی فرلانگ تک اُگی ہوئی جھاڑیوں پر پیلی داڑھیاں لٹکنے لگی تھیں۔ قریب کے جھنڈ اور کیکر بھی اِس زرد جال سے محفوظ نہ تھے۔ گانو کے لوگوں کا خیال تھا کہ یہ داڑھیاں ہرے بھرے درختوں کا کوڑھ ہوتی ہیں اور اِن کے پتوں ٹہنیوں کو لپیٹ میں لے کر نشوونما سے روک دیتی ہیں لیکن کیکر اور جھنڈ کے کوڑھی ہونے کا افسوس اُسے ہوگا جو اِن درختوں پر سے کسی میٹھے پھل کا متوقع ہو۔ اِس قسم کے درختوں پر تو وہ زرد کوڑھ جس کا نام امر بیل بھی ہے پھل [پھیل؟] کر عجیب بہار دیتا ہے۔

میرے پاس میرا نائب سنگی بیٹھا تھا [جو؟] نائب ہونے کے علاوہ میرا دوست بھی تھا۔ دیہات میں شہر کی سی محبت [صحبت؟] تو میّسر نہیں آتی، اِس لیے سنگی ایسے بد مذاق کورے لوگوں پر ہی اِکتفا ہوتی ہے۔ سنگی خودرو بیلوں کو [سنگی خود بیلوں کو؟] اوسر کرتے کرتے تنگ آچکا تھا۔ میں نے اُسے مخاطب کرتے ہوئے کہا ـــــ

"آج کل چاندنی راتیں ہیں اور یہی دن ہیں جب گنڈا سنگھ والے کی رکھ میں سے نیلا نکل کر ستلج کے کنارے چلا آتا ہے اور درختوں کے جھنڈ میں سے صاف دکھائی دیتا ہے۔ اُس کا شکار بڑی آسانی سے ہوسکتا ہے ، کیوں کیا خیال ہے تمھارا ــــ؟"

سنگی تو گویا پہلے ہی سے تیار بیٹھا تھا۔ میری تجویز کو بے حد پسند کرتے ہوئے وہ اُچھل پڑا اور بولا۔ "بہت اچھی رہی ڈاکٹر۔ ہاتھ دو ڈاکٹر' شکار کے ساتھ میرا دوسرا کام بھی ہوجائے گا۔"

میں سنگی کا مطلب نہ سمجھ سکا' خودغرض انسانوں کی بہت سی باتیں سمجھ میں نہیں آتیں۔ سنگی کو شرم ساری سے بچانے کے لیے میں نے سردی کے باوجود اپنا ہاتھ جیب سے نکالا اور سنگی کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں دیتے ہوئے بولا۔ "دوسرا کام ــــ کیا مطلب ہے تمھارا؟"

''یہی نا۔'' سنگی نے اپنی آنکھوں کو عادتاً جھپکتے ہوئے کہا۔ ''چار پانچ دن میں شکار بھی اچھا ہو جائے گا اور جو تیل کی پیٹی بچ رہی ہے اُسے بھی قریب کے کسی گانو میں بیچ ڈالوں گا۔ گانو کے لوگ چنبیلی کے تیل کو بہت پسند کرتے ہیں۔'' میں نے خفا ہوتے ہوئے کہا۔ ''تمھیں تیل ہی کی پڑی رہتی ہے۔ اُس دن ڈپٹی صاحب کی آمد کے سلسلے میں جو جلسہ ہُوا تھا اُس میں بھی تم نے تیل کی اشتہار بازی شروع کر دی۔ دیکھو یہ کتنی بُری بات ہے اور پھر سرکاری ملازم ہو کر ـــــ لیکن دیہات میں۔ خیر لے چلو اپنا تیل بھی ـــــ!''

اُسی دن سنگی نے بندوق میں پُل تھرو ڈالنا شروع کیا اور صبح سے پہلے پہلے بندوق صاف کر ڈالی اور پیٹی میں کارتوس بھر لیے۔ سنگی نے نئے خاکی کپڑے پہنے اور اُن پر ایک بوسیدہ سا ادھ سِیا ٹیونک اوڑھ لیا۔ یہ ٹیونک سنگی کے بابا کو شاید افغانستان کی تیسری لڑائی میں ملا تھا جسے دادا' باپ اور پھر پوتا، تینوں استعمال کرتے آئے تھے اور غالباً سنگی کو اُسے اپنے بیٹوں کے لیے چھوڑنے کا چنداں خیال نہ تھا۔ میں نے بھی خاکی برجیس پہن ڈالی۔ اِس کے علاوہ میرے پاس ایک نفیس کُلاہ تھا جس کے ساتھ میں ایک طُرّے دار پگڑی باندھا کرتا۔ اُس سے یہ فائدہ ہوتا تھا کہ دیہات کے سادہ لوح لوگ مجھے عموماً تھانے دار یا مال افسر سمجھتے تھے۔ گانو کے پرائمری اسکولوں میں ہمیں اکثر چارپائیاں مِل جاتیں، جن پر طلبہ کے گھروں سے منگوائی ہوئی سوتی یا کھدّر کی چادریں بچھی ہوتی تھیں۔ سفید پوش نمبردار تک اُس بڑے طُرّے سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتے تھے اور ہمیں رکھ سے درے ہی مُرغیاں بھُنی ہوئی ملنی شروع ہو جاتیں۔ اب بھی جب اُن مرغیوں کا خیال آتا ہے تو مُنہ میں پانی بھر آتا ہے۔

گنڈا سنگھ والا ہمارے قصبے سے دس بارہ میل کے فاصلے پر ہوگا۔ ہم ایک ٹم ٹم کے ذریعے وہاں پہنچ گئے اور جوشو نمبردار کے ہاں ٹھہر گئے۔ پہلے روز ہی ہمیں شکار سے بہت مایوسی ہوئی۔ ایک دو مرغابیوں کے سوا اور کچھ بھی ہاتھ نہ لگا۔ شب بھر آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے دیکھنے کے باوجود کوئی نیلا ستلج کے کنارے آتا دکھائی نہ دیا اور اگلے روز فرصت پا کر سنگی نے اپنا تیل بیچنا شروع کر دیا۔

مجھے سنگی کی یہ حرکت بہت بُری معلوم ہوئی لیکن دوستی اور رفاقت کی وجہ سے اپنے بہت سے ذاتی رجحانات، پسند و ناپسند کو خیر باد کہہ دینا ہوتا ہے۔ میں خاموش ہو رہا لیکن ایک بات جو مجھ پر شاق گزری وہ یہ تھی کہ سنگی کا تیل خالص نہ تھا۔ بالکل وہائٹ آئل تھا جسے صاف کر کے اُس میں چنبیلی کی خوشبو ڈالی گئی تھی اور اُس پر روغنِ چنبیلی درجہ اوّل کے لیبل لگا دیے گئے تھے۔ بوتل پر ہلکا سا مومی کاغذ چڑھ جانے سے یوں بھی اُس کی شان دو بالا ہو گئی تھی اور سب سے بڑی بات یہ تھی

کہ پاؤبھر تیل کی قیمت بوتل سمیت چھے آنے تھی۔

گنڈا سنگھ والا میں ایک کولھو تھا جس کا مالک ایک ساٹھ سال کا بوڑھا جاٹ اللہ داد تھا' اُس کی داڑھی لمبی تھی اور اکثر چلتے وقت ہوا سے دونوں شانوں پر بکھر جاتی۔ اللہ داد کی لاپروائی کی وجہ سے وہ زردی مائل ہوگئی تھی۔ دور سے اللہ داد یوں دکھائی دیتا تھا جیسے ٹھنڈ کا کوئی بڑا سا درخت ہو اور اُس پر پیلی پیلی امر بیل پھیل گئی ہو، اور میں آج تک امر بیل کی خوب صورتی اور داڑھی کی عظمت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔

اللہ داد اندھا تھا۔ بچپن میں اُس کے لیے ماں [اُس کی ماں؟] نے جست کے پھولوں کی بجائے کوئی اور ہی چیز اللہ داد کی آنکھوں میں ڈال کر اُسے ہمیشہ کے لیے بینائی سے محروم کر دیا تھا۔ اللہ داد کے کولھو کا کچی گھانی کا تیل دور دور تک مشہور تھا۔ اِس بات کا اُسے بہت غرور تھا۔ وہ جوشو نمبردار، بیلا سنگھ ذیل دار اور گاؤں کے برانچ پوسٹ ماسٹر، کسی کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ اِس لیے ڈاک خانے والوں نے فیروز پور اور بھٹنڈے سے آئے ہوئے تیل کے آرڈر عمداً رد کر دیے تھے اور جوشو نمبردار نے اللہ داد کے چھوٹے بھائی کے [کی] پنشن کے کاغذوں پر تصدیق ثبت کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ عدالتوں کے پیادے، اللہ داد کے دیوانی مقدموں کے سمن کی تعمیل کیے بغیر، شہر کو واپس چلے جاتے۔ شاید یہ اللہ داد کے غرور کی وجہ سے ہی تھا کہ اُس نے اپنے بزرگوں کے مزار پر دیا جلانا بھی چھوڑ دیا تھا۔

اللہ داد کو دو ہی باتوں پر ناز تھا۔ ایک کچی گھانی کے تیل پر اور دوسرا اپنی بیوی نیکاں کی پاک بازی پر۔ نیکاں دراصل ارائیں عورت تھی جسے اُس کے باپ نے افلاس سے تنگ آکر اللہ داد کے ہاتھ ایک سو پندرہ روپے اور ایک ریکھ کے عوض بیچ ڈالا تھا، ورنہ اندھے کو کون لڑکی دیتا ہے۔ اب اللہ داد کے پاس ایک کماد، تین سرسوں کے کھیت، کچھ زمین اور ایک تنومند عورت تھی۔ اِس لیے وہ رہٹ کی گاڑی پر بیٹھا بڑے اطمینان سے وارث شاہ گاتا۔

چھالے پئے ہتھ تے پیر پھٹے
سانوں واہی داکم نہ آوندا ای

تیل اور نیکاں پر ناز تھا بھی بالکل بجا۔ فیروز پور سے، پہلوان، گنڈا سنگھ والا میں آیا کرتے تو صرف اِس لیے کہ اللہ داد کے کولھو سے نکلتے ہوئے تیل کی پہلی چند بوندیں حاصل کی جاسکیں۔ بسا اوقات اُن چند بوندوں کے لیے اُنھیں بہت زیادہ قیمت دینا پڑتی۔ اور حسینی والا نہر کے ہیڈ میں کام کرنے والے بابو اور اوورسیئر، جب بہت تھک جاتے تو گنڈا سنگھ والا میں نیکاں کو

صرف ایک نظر دیکھنے کے لیے چلے آتے۔ شاید اس سے اُن کی تکان اُتر جاتی [تھی]۔

اُس دن جب ہم جوشو کے ہاں سے نکلے تو مالوے کے دیہاتی پیمانے کے مطابق سورج سوا نیزے کے برابر اُٹھ چکا تھا۔ گنڈا سنگھ والا کے نزدیک نالے پر سفید سفید بگلے پانی میں اُبھرے ہوئے مینڈکوں کو ٹھونگ رہے تھے۔ اُن جانوروں میں سنگھاڑوں کے درمیان سورج کے سنہری عکس کے خلاف کہیں کہیں کوئی مرغابی بھی دکھائی دے جاتی جو ایک نامعلوم خطرے سے اپنی ٹانگوں کو یک لخت سمیٹ کر نہایت تیزی سے پر پھڑپھڑاتی ہوئی نالے کے اردگرد میلوں تک اُگی ہوئی دوب میں کہیں غائب ہو جاتی۔

اِس دوران ہمیں اللہ داد آتا دکھائی دیا۔ وہ حسبِ دستور بڑے اطمینان سے وارث شاہ گا رہا تھا۔ ایک ہاتھ کان پر تھا اور دوسرا ڈنڈے پر۔ جس کی مدد سے وہ آگے بڑھ رہا تھا۔ ڈنڈے کی مدد تو برائے نام تھی۔ اللہ داد، گنڈا سنگھ والا اور اُس کے نواح کی چپّہ چپّہ زمین سے واقف تھا۔ یہ بھی نہیں بلکہ اُسے اپنے قدموں پر پورا یقین اور بھروسا تھا۔ وہ ایک چھوٹی سی پگڈنڈی پر ہوتا ہوا اپنے جدّی کنویں کی طرف جا رہا تھا۔

گنڈا سنگھ والا کے شمال کی طرف ایک پانی سے بھرا جھنب تھا جو مشرق کی طرف سمٹ سمٹا کر ایک نالا رہ گیا تھا ——— اللہ داد کے کنویں خانقاہ والے [خانقاہ والے کنویں؟] کو اُس نالے پر سے راستہ جاتا تھا۔ ایک بڑے سے شیشم کو صاف کر کے نالے پر رکھ دیا گیا تھا۔ اُس پر سے گزرتے ہوئے، لوگ دوسری طرف چلے جاتے۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے اللہ داد آیا۔ اُس کی لاٹھی پر ایک گانٹھ سی دکھائی دے رہی تھی۔ چند گز کے فاصلے پر سے تو وہ گانٹھ بالکل انسانی آنکھ معلوم ہوتی تھی۔ شاید اُسی آنکھ سے دیکھتا ہوا اللہ داد بلا خوف و خطر آگے بڑھ رہا تھا۔ اُس کی لاٹھی کی آہٹ پا کر مُرغابی تیر کی طرح اُڑ کر سنگھاڑوں میں غائب ہو گئی۔ اللہ داد مُرغابی اور کونج کے اِس طور لپکنے کے انداز سے پوری طرح واقف تھا۔ وہ اب نالے کے کنارے آ چکا تھا۔ شیشم کے ایک تنگ سے راستے پر..... ہمارا سانس رُک گیا۔

ایک ——— دو ——— چھے ——— آٹھ ———

اور اللہ داد نالے کے اُس طرف تھا۔ آٹھ دس لمبی لمبی ڈگوں میں اُس نے اُس راستے کو، جس پر سے بینائی والے انسان کو بھی گزرتے ہوئے خوف آتا تھا، آناً فاناً پھلانڈ ڈالا تھا۔

ہماری چھٹی میں ابھی دن باقی تھے۔ جمعرات کو میں اور سنگی بندوق اور ریلی کے کارتوس لے کر ستلج کے کنارے ایک ٹیلے کی اوٹ میں دبکے رہے۔ آسمان پر شکل کش کا چاند ستلج کے وسیع

پانیوں میں روشن اور لہروں کا مدّ و جزر نور و نغمہ کا زیر و بم پیدا کر رہا تھا۔ پانی سے بھیگی ہوئی ہواؤں نے ایک ناگوار سردی پیدا کر دی تھی۔ کبھی کبھی سنگی اپنے بوسیدہ ٹیونک کو بندوق کی مدد سے کانوں تک کھینچ لیتا اور اونگھنے لگتا۔

کبھی یوں ہوتا کہ ٹیلے کی اوٹ میں سے ریت کے ذرّوں کی وساطت سے لاکھوں کروڑوں چاند نظر آتے اور آنکھ محسوس کرتی کہ ستلج کے کنارے ہمیشہ کے لیے محوِ تماشا [ہو؟] رہے۔ ستلج کے پانی کی ہلکی ہلکی آواز میں صدیوں سے مانوس لے سُنائی دیتی اور جی چاہتا کہ کان یہی آواز سنتے رہیں۔ ایسے لمحے زندگی میں بار بار نہیں آتے جب کہ ہم آگ، پانی، ہوا اور ایسے قدرتی نظاروں سے یوں دوچار ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی سنگی کے خرّاٹے کی آواز فضا کو مکدّر کر دیتی اور میں بندوق کے دستے کو سنگی کے پہلو میں مار کر اُسے جگا دیتا یا کبھی یوں ہوتا کہ ستلج کے پار سے چکوے کی آواز آتی اور اِس پار سے چکوی کی جوابی آواز سے دل میں ایک ہوک سی اُٹھتی۔ ہم صبح تک انتظار کرتے رہے لیکن کوئی نیلا ستلج کے کنارے پانی پینے نہ آیا۔ آسمان سے دُھند سی اُترنا شروع ہو گئی جو سرکنڈوں کے دامن میں بیٹھ گئی اور اُس کے اوپر سفیدی میں اُودے رنگ کی تہ سی جمنے لگی۔ اُس سے اوپر اُودا رنگ نیلاہٹ میں تبدیل ہونا شروع ہوا اور ہمیں صبحِ کاذب کی روشنی میں دور تک آسمان نظر آنے لگا۔ کچھ دیر کے بعد کسی کرن کے اشارے نے خوب صورت صبح کو شرما دیا۔ شکار کے نہ ملنے سے جو مایوسی ہوئی تھی، شفق نے اُس کی تلافی کر دی۔ سنگی کے چہرے پر پلّے سرے سے مایوسی کے آثار نظر نہ آتے تھے۔ سنگی کا کیا تھا وہ تو ''دوسرے کام'' کے لیے آیا تھا۔ ہم نے اپنا خالی تھیلا اُٹھایا۔ اب صبح ہو چکی تھی اور وہاں سردی میں بیٹھنا بے کار تھا۔ جوں جوں سورج اوپر آتا گیا مایوسی بڑھتی گئی حتیٰ کہ میں نے بندوق اُٹھا کر کھیتوں میں اُترنے والے چند کوّوں پر دو تین فائر کیے لیکن کوّے بھی اُڑ گئے۔

گاؤں پہنچ کر سنگی نے تیل کی چٹی نکالی اور تیل بیچنا شروع کر دیا۔ گاؤں کی عورتیں شوخ رنگ اور تیز خوشبو کی طرف بہت مائل ہوتی ہیں۔ شہریوں کی طرح تیز رنگ سے اُن کی آنکھوں میں چکا چوند پیدا نہیں ہوتی اور نہ تیز خوشبو اُن کے سر میں درد اور طبیعت میں متلی پیدا کرتی ہے۔ سنگی، مردوں اور عورتوں کے ہجوم میں ''کھرا تیل کا ہے سب کھیل'' اور اِسی قسم کے پیشہ ورانہ مصرعے پڑھ رہا تھا۔ مرد کھل کر ہنستے تھے اور عورتیں ایک دوسرے کو کہنیاں لگاتی تھیں۔

کچھ دیر کے بعد ایک عورت نے جھولی میں سے کپاس نکال کر سنگی کے سامنے ڈال دی۔ سنگی نے ایک لمحے کے لیے سوچا کہ وہ اِس کپاس کا کیا کرے گا۔ اُسے نقد پیسے چاہییں لیکن پھر

اُس نے کپاس کو قبول کرلیا۔ کپاس گانو کے واحد دُکان دار کے ہاتھ بک سکتی تھی۔ بلکہ سنگی کو اِس سودے میں فائدہ تھا۔ جنس جلدی میسّر آتی تھی اور زیادہ ملتی تھی۔

کچھ دیر کے بعد نیکاں بھی اُس مجمعے میں آئی۔ اُس کا جی چاہتا تھا کہ چنبیلی کا خوشبودار تیل خریدے۔ اُس نے بڑے شوق سے جہلم آرائیں کے ہاتھ پر لگے ہوئے تیل کو سونگھا پھر اُسے کچھ نفرت سی پیدا ہوئی اور وہ اُن لوگوں کے درمیان سے چل دی۔ اللہ داد بھی اپنی لاٹھی لیے ہوئے اُدھر سے گزرا اور بھنبھناتا ہُوا ایک طرف کو ہولیا۔ شام تک آدھی سے زیادہ پیٹی خالی ہو چکی تھی اور سنگی بڑے اطمینان سے بیٹھا جاٹ لوگوں کو مویشیوں کی بیماریوں کے متعلق باتیں بتارہا تھا۔ جب اُسے کسی چیز پر شک گزرتا تو وہ میری طرف دیکھتا، میں اُس کی تائید یا تردید کر دیا کرتا۔ ''کھر آنے'' کی بیماری کے متعلق اُس نے لمبا چوڑا لکچر دیا اور تلقین کی کہ صاف ستھری جگہ مویشی باندھے جائیں تا کہ اُن کے پانو اِس موذی بیماری سے محفوظ رہیں اور تان اِس پر ٹوٹی کہ چنبیلی کا تیل لگانے سے مویشیوں کو یہ بیماری ہو ہی نہیں سکتی۔

اُسی شام کو ہمیں پتہ چلا کہ چوپال میں بیٹھ کر اللہ داد، سنگی کو اور مجھ کو گالیاں دیتا رہا ہے۔ وہ اپنی لاٹھی گھماتا رہا ہے اور کہتا رہا ہے 'چنبیلی کا تیل بالکل نکما ہے، بے کار ہے، آٹھ دن میں بال سفید کر دیتا ہے۔'۔ اُس نے کچّی گھانی کے تیل کا بھاو پہلے ایک تہائی کم کر دیا اور پھر آدھی قیمت پر بیچنے لگا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ گانو کا دُکان دار سنگی سے باقاعدہ تیل خریدنا شروع کر دے اور اِس طرح اُس کی تجارت کو نقصان ہو۔

اللہ داد کا تیل خالص تھا۔ اُس کے استعمال سے بال برسوں تک سیاہ رہتے تھے لیکن اُس سے کھلی کی عجیب سی بدبو آتی تھی۔ لوگ یہ نہیں دیکھتے کہ جن چیزوں میں کھلی کی بو آتی ہے وہ اُس وقت بُری ضرور معلوم ہوتی ہیں لیکن آخرِ کار مفید رہتی ہیں اور جن چیزوں سے چنبیلی کی خوشبو آتی ہے وہ چیزیں اُس وقت بھلی لگتی ہیں لیکن بعد میں اُن کی قلعی کھل جاتی ہے اور اُسے استعمال کرنے والے پر برص کی سفیدی اور سیاہی چھا جاتی ہے۔ لوگ کل کی خبر سُننا نہیں چاہتے۔ وہ عموماً 'آج' میں رہتے ہیں اور اُن سے بھی زیادہ تعداد اُن انسانوں کی ہے جو آج، جس میں صبح سے لے کر شام [تک؟] کا وقفہ شامل ہے، کے لیے صابر نہیں ہوتے۔ وہ ''اِسی وقت'' اور ''اب'' کے قائل ہوتے ہیں لیکن چوں کہ ''اب'' بھی ''آج'' کی ایک کٹی ہوئی شکل ہے اِس لیے وہ ''آج'' کو نہ ماضی میں سمجھتے ہیں نہ مستقبل میں۔ وہ زمان و مکاں کی اِس قید میں شام تک کا منظر دیکھ لیتے ہیں ـــــ اور چنبیلی کا یہ 'تیل'، ''آج کا دن'' تھا ـــــ کچّی گھانی کے ''کل'' کی کون

پردا کرتا تھا۔ عورتیں اور مرد گانو میں آئے ہوئے اِن نئے تاجروں کے قائل ہو گئے تھے۔ دُکان دار دیوان نے نہ صرف کئی شیشیاں خرید کر رکھ لیں بلکہ ایک پوری پیٹی کا آرڈر دے دیا اور جوشو نمبردار کی مدد سے سنگی نے ایک تانگہ جُتوا لیا تاکہ شہر سے باقی تیل بھی لے آئے۔

اللہ داد یقینی طور پر بیمار آدمی کی طرح سارا دن چوپال سے گھر، گھر سے چوپال، ٹھٹھی سے نمبردار کے ہاں اور نمبردار کے ہاں سے، دیوانوں کی طرح، حویلی تک گھومتا پھرا، خطرے اور ضرورت نے اُسے بہت کچھ سکھا دیا تھا۔

''چنبیلی دا تیل لائے... جیل دی ہوا کھائے۔'' وہ تمام دن یہی کہتا پھرتا۔ شعر میں تو زیادہ موزونیت نہ تھی، بوجھوں مارنے کی بات تھی لیکن ضرورت کا تقاضا تھا۔ اِس جوابی حملے کے باوجود وہ تمام دن کانپتا رہا۔ اُس کی داڑھی چاروں طرف پھیل گئی اور پہلے کی نسبت زیادہ زرد معلوم ہوتی تھی۔ یوں نظر آتا تھا کہ جھنڈ کے اِس دیو قامت درخت کے پھول پتوں کو امر بیل نے پوری طرح سے اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے اور اِس کی مزید نشو و نما بالکل رک گئی ہے۔ سنگی کو ایک اور شرارت سوجھی، یہ بھی اقتضائے وقت تھا۔

''نیکاں کے گھٹنے پر ایک تِل ہے۔'' سنگی نے جوشو نمبردار سے کہا۔

''تم نے کیسے جانا؟'' جوشو نمبردار نے پوچھا۔

''بس، میں جو کہتا ہوں نیکاں کے گھٹنے پر ایک تِل ہے۔'' اور اِس کے بعد سنگی خاموش رہا۔ سنگی نے جوشو سے کہا، جوشو نے دیوان سے کہا، دیوان نے گانو کے دوسرے لوگوں سے کہا۔ میں سنگی کی اِس مذموم حرکت کو دیکھتا رہا۔ بات پھیل گئی، بالکل اُس امر بیل کی طرح جو ایک دم جسم اور ذہن کا احاطہ کر لیتی ہے۔ سنگی کا تیل بکنے لگا۔ اللہ داد کا پندار ڈگمگا گیا۔

اُس رات بہت کہر پڑا۔ سرِ شام ہی سے کاٹنے والی سردی کا اندازہ ہونا شروع ہو گیا تھا اِس لیے ہم نے ستلج کے کنارے جانے کا خیال چھوڑ دیا۔ سنگی، نحیف جسم کا آدمی، ٹیونک سمیت بستر میں گھس گیا تھا۔ اُس کے مُنہ سے روڑی برانڈ (دیسی شراب) کی بوٗ آ رہی تھی۔ یہ سب کچھ ایک فتح مندی کا اظہار تھا۔ اُس وقت ہسپتال کا ایک ہرکارہ آیا جس نے اطلاع دی کہ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ دورے پر آئے ہوئے ہیں۔ ہمیں ہر حالت میں ہسپتال پہنچنا لازم تھا۔ چنانچہ میں نے سنگی کو کالر سے پکڑ کر اُٹھایا اور زبردستی اُسے جوشو کی گھوڑی پر بٹھا دیا۔ ابھی ہم گاڑی [گانو؟] سے باہر کچھ دور جھنپ کے قریب پہنچے تو ہمیں دِیے کی لو دکھائی دی۔ یہ وہی جگہ تھی جہاں لکڑی کے لٹھے کے ذریعے جھنپ پار کر کے اللہ داد اپنے کھیتوں کو جایا کرتا تھا۔ اللہ داد کے ہاتھ میں ایک دِیا تھا۔ اُسے اپنے

تمام بزرگ یاد آ گئے تھے اور وہ اُن کی قبر پر دیا رکھنے کے لیے جا رہا تھا۔ اُس دن اُس نے کس پھرتی سے وہ راستہ پار کر لیا تھا، آج بھی اللہ داد پل پر پہنچا تو ہمارے سانس رُک گئے۔

ایک ــــ دو ــــ چھے ــــ

ایک قدم اور.... پانی کی ایک اُچھال آئی۔ اُس کے بعد یوں آواز آئی جیسے کوئی گھڑا پانی میں ڈوبتا ہے۔ دیا، جس کی بے بضاعت روشنی میں وہ منظر دکھائی دے رہا تھا، پانی میں گر گیا۔ چاند ابھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ لیکن رات کے اندھیرے میں ہمیں لاٹھی اور پگڑی پانی کی سطح پر تیرتی ہوئی نظر آئی اور صبح تک باوجود کوشش کے ہمیں اللہ داد کی لاش نہ مل سکی۔ (پنجابی سے)

[رسالہ "سیپ" کراچی۔افسانہ نمبر۔۱۹۷۶ء]

فرشتہ

(۱)

طوفان پورے جوبن پر تھا۔ اور برف زمین پر سفید چادر کا نمونہ پیش کر رہی تھی۔

ایک فرشتہ جس کے چہرے پر معصومیت نمایاں تھی۔ رات کے وقت ایک تیرہ و تار گلی میں ترانۂ وحدت گاتا جا رہا تھا۔ تکان کی وجہ سے اُس کے دودھیا سفید پر پیٹھ پر پڑے ہوئے تھے اور سینے میں اُس کا دل زور سے دھڑک رہا تھا۔

اور اُس کی نگاہیں لوگوں کے دروازوں کی زنجیروں پر تھیں۔

چاند چھپا ہوا تھا اور تارے بھی اپنا منہ بادلوں کے نقاب میں چھپا بیٹھے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ فرشتہ اپنی جائے قیام گاہ [جائے قیام؟] تک نہ پہنچ سکا۔ کیوں کہ آسمان پر چڑھنے کے لیے جو روشنی کی سیڑھیاں تھیں وہ بادلوں نے اُٹھالی تھیں۔

(۲)

''دروازہ کھولو اور مجھے اپنی آگ کے پاس جگہ دو......اُف! کس قدر سردی ہے...... . دروازہ کھولو۔'' فرشتے نے ایک دروازے کو کھٹکھٹاتے ہوئے کہا۔

ساری دنیا سو رہی تھی۔ لوگوں نے اس فرشتے کی چیخ و پکار کو بھی اپنی نیند کے خوابوں کا ایک حصّہ سمجھا اور اُس پر کسی نے توجّہ نہ دی۔

''میں تمہاری خواہش پوری کروں گا ـــــ سُنا؟ لالچی لوگو.....دروازہ کھول دو، آہ! تم کس قدر سنگ دل ہو گئے ہو۔ تمھارے دل کے تاریک گھر میں رحم کی روشنی نہیں ـــــ اُف سردی...... دروازہ کھولو ـــــ جلدی۔''

اب برف باری پہلے سے زیادہ ہونے لگی۔ سرد ہوا کے جھونکے ہر کسی کو سامنے ٹانگوں پر کھڑا ہوتے دیکھ کر اُسے سرنگوں کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ تند ہوا کے جھونکے دیار کے

بڑے درختوں کو، جن کا سر ثریا تک پہنچا تھا، اِک خوف ناک آواز سے توڑ کر نیچے گرا دیتے تھے۔
اور [ہر] وہ درخت جو کہ تھوڑی دیر پہلے آسمان کو چھوتا تھا، اب زمین پر پڑا تھا۔
''دروازہ کھولو! میں تمھیں ایک بہت ہی اچھی چیز دوں گا —— برائے خدا..... مرا ——
بوڑھی امّاں..... مرا۔'' فرشتے نے ایک دروازے کو کھٹکھٹاتے ہوئے کہا۔
بُڑھیا، جس کا چہرہ گناہوں کی آلودگی سے پاک وصاف، کندن کی طرح چمک رہا تھا اور جس کا نحیف وزار بدن اُس کے دائم المریض ہونے کی علامت تھا، باہر نکلی۔
اُس نے آوارہ فرشتے کی پُرسوز اور الم انگیز آواز سنی۔ اور دروازہ کھول دیا۔
اِس لیے نہیں کہ اُسے کوئی بیش قیمت شے ملے گی —— مطلق نہیں —— وہ دُکھی تھی اور ستم رسیدہ لوگوں کے مصائب سے بہ خوبی واقف تھی۔ اُس نے فرشتے کو اندر بلا لیا۔ آگ جلا کر اُس کے نم دار پر، جو کہ برودت کی وجہ سے سُن ہو چکے تھے، سُکھائے اور پھر اُسے سونے کے لیے نرم اور آرام دہ بستر دیا۔
جب مشرق کی طرف افق پر سرخی کی جھلک نمودار ہوئی تو فرشتہ اُٹھا۔ اور جب آفتاب نے اپنا سیاہ لبادہ اتار کر اپنی نیلی شعاع سے دنیا کو سلام کیا تو فرشتے نے اٹھ کر بڑھیا کی پیشانی کو بوسہ دیا اور آسمان کو پرواز کر گیا۔ صبح کو لوگوں نے دیکھا۔ بُڑھیا تمام دُکھوں اور تکلیفوں سے نجات حاصل کر چکی ہے۔

[رسالہ ''چندن'' لاہور۔ جنوری ۱۹۳۲]

نقوشِ دیگراں

	اشاعتِ اوّل
(الف)	
۱۔ تُرکِ غمزہ زن	۱۹۶۰ء
۲۔ 'باقر مہدی کے تعلّق سے'	۱۹۷۳ء
۳۔ میرا یار کرشن چندر	۱۹۷۷ء
۴۔ وجینتی مالا	۱۹۸۵ء
(ب)	
۱۔ پیش لفظ ــــ ''جالے''	۱۹۴۳ء
۲۔ افتتاحیہ ــــ ''گاۓ جا ہندوستان''	۱۹۴۶ء
۳۔ پیش لفظ ــــ ''اپنے آپ کا قیدی''	۱۹۷۴ء

تُرکِ غمزہ زن

۱۹۳۶ء کی بات ہے، منشی پریم چند کی وفات کے سلسلے میں لاہور کے ایک مقامی ہوٹل میں تعزیتی جلسہ ہوا۔

میری ادبی زندگی کی شروعات تھی۔ مشکل سے دس بارہ افسانے لکھے ہوں گے جو کہ معمول کی دِقتوں کے بعد آہستہ آہستہ ادبی رسالوں میں جگہ پانے لگے۔ ہم نئے لکھنے والوں کی کھیپ منشی جی سے اثر پذیر تھی، اِس لیے ہم سب کو محسوس ہو رہا تھا کہ ہمارا مجازی باپ چلا گیا۔ چنانچہ اپنا غم دوسروں کو دکھانے، دوسروں کے غم کو اپنا بنانے کے لیے میں بھی جلسے میں پہنچ گیا۔ ایک خیال یہ بھی تھا کہ جائز اور حقیقی وارثوں سے ملیں گے جن سے غائبانہ تعارف تو تھا لیکن سامنے کی ملاقات نہ تھی۔

جلسہ شروع ہوا۔ کم ہی ایسا ہوتا ہے کہ اچھا لکھنے والے اچھی تقریر بھی کر پائیں۔ کچھ لوگوں نے بہت ہی اچھی تقریریں کیں اور میں سمجھ گیا۔ اس جلسے میں ایسے بھی تھے جنھوں نے چھاتی پیٹ پیٹ کے محرّم کا سماں پیدا کر دیا۔ یہ سب ''پرچے بیچنے'' والے تھے، جنھیں یوں الفاظ کے خاک وخون میں غلطاں دیکھ کر مجھے شر بناچٹرجی کے کردار دیوداس کی یاد آ گئی جو اپنے باپ کی موت پر گھر کے ایک کونے سے لگا رسمی آہ وبکا کرنے والوں کو اپنے دنیادار بھائی کی طرف یہ کہہ کر بھیج دیتا ہے ــــــ ''اُدھر!''

جلسے میں کچھ لوگ اِدھر والے بھی تھے۔ اُن میں سے ایک اُٹھا۔ سانولے رنگ کا دیوار کے ساتھ گڈی لگی، سلیٹ کا سا ماتھا، تُشارکانتی گھوش کے سے بال، آنکھوں پر ہیرلڈ لائیڈ کا سا چشمہ، دھوتی کرتے میں، اوپر مسجد، نیچے ٹھاکر دوار۔ تھکا تھکا۔ مضمحل۔ مرنے سے برسوں

پہلے مرا ہوا۔

''میں کچھ کہنا چاہتا ہوں!'' اُس نے، اپنی ڈُوڑی انگلیوں کو انگوٹھے کے ساتھ لگاتے ہوئے، ہاتھ صاحبِ صدر کی طرف بڑھاتے ہوئے، کہا۔

صاحبِ صدر نے اجازت دی بھی نہ تھی کہ اُس نے میز پر پہنچ کر ایک کرخت آواز، ایک بھونڈے لہجے میں [بولنا] شروع کیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ پنجابی ہتھوڑے سے ہندی اور اردو کے کو بڑ نکال رہا ہے۔ ابھی لندن کے لیے روانہ ہوا کلکتہ پہنچ گیا۔ پھر لوگوں نے دیکھا، یہ تو کومبٹور میں گھوم رہا ہے، پھر دلّی میں ہے، جبھی کسی خیالی جیٹ پر بیٹھ کر منزل پر پہنچ گیا۔ تقریر کیا تھی ایک ایسے آدمی کی چال تھی جو غم کے مارے زیادہ پی گیا ہو۔ لیکن اُسے کسی کی پروا نہ تھی۔ وہ ''نالہ پابندِ نَے نہیں ہے'' کے سے انداز میں بولتا چلا جا رہا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ میز کے ایک طرف کھڑا وہ کل عالم کا باپ ہے اور ارد گرد کے سب لوگ اُس کے بچے بالے ہیں جو کھیل رہے ہیں اور انھیں کھیلنے دینا چاہیے......

اِن سب باتوں کے باوجود اُس کی تقریر میں ایک اثر تھا کیوں کہ وہ اُس دل سے آئی تھی جو صرف و نحو کے قواعد سے ناواقف ہوتا ہے۔ اُس میں ایک درد تھا اور ایک کلبلاہٹ تھی جو صرف طبّاعوں کے حصّے میں آتی ہے، اور جس کا غیر منطقی منطق ''پرچہ بیچنے'' والوں کو حیران کیا کرتا ہے۔ وہ اُن خطوط کا حوالہ دے رہا تھا جو منشی جی نے اپنی حیات میں اُسے لکھے تھے اور جس میں رہنمائی اور عقدہ کشائی کی بہ نسبت اپنے ہم مشرب سے جذباتی یگانت [یگانگت] کا اظہار زیادہ تھا اور جو خط اس ماتمی لمحے میں محض خط سے بڑھ کر اب ایک خزانہ ہو چکے تھے۔

یہ اشکؔ تھا۔ اس سے پہلے میری اشک سے ملاقات تک نہ ہوئی تھی۔ میں نے اس کو سدرشن کے رسالے 'چندن' میں پڑھا ضرور تھا لیکن دیکھا نہ تھا۔ یہاں تک کہ اس کی کوئی تصویر بھی میری نظر سے نہ گزری تھی۔ جو لوگ اشک کو جانتے ہیں کہیں گے کہ یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اشکؔ تو تصنیف و تالیف کے ساتھ تشہیر کا بھی قائل ہے اور اُس لکھنے والے کو بے وقوف اور جاہل سمجھتا ہے جو صرف لکھنا ہی جانتا ہے۔ بعد میں میں نے بھی دیکھا کہ اشک نہایت بے تکلفی سے اپنی کوئی اُلٹی سیدھی تصویر کسی ایڈیٹر یا کسی ناشر کے گلے منڈھ دیتا ہے جو اُس غریب کو چھاپنی ہی پڑتی ہے اور کیا تصویر ہوتی ہے! ـــــــ سامنا ایک چوتھائی، تین چوتھائی پروفائل جس میں زلفیں کاندھوں پر بکھری ہوئی ہیں یا اگر شیو بنی ہے تو سر کے بالوں کو بڑی صفائی سے کنڈلوں میں ڈال رکھا ہے۔

کچھ دیر دیکھنے پر یقین ہو جاتا ہے ـــــ مرد ہے ـــــ ابھی ننگا ہے۔ ابھی ڈھانپے ہوئے....ایک منٹ ایک پرچہ، ایک کتاب! پہلے سر پر گاندھی ٹوپی تھی تو اب فلٹ ہیٹ ہے جو سر پر عمداً ٹیڑھی رکھی ہے اور باڑنکا لگ رہا ہے۔ اس پر ستم یہ کہ خود بھی مسکرا رہا ہے...... یا سر پر قرہ قلی ہے اور آنکھیں ادھ کھلی۔ ترکِ غمزہ زن معلوم ہو رہا ہے۔ جو اس کے ہزاروں پڑھنے دیکھنے والوں کو کھل رہا ہے۔ اس پر بھی جو دل میں گھر کیے ہوئے ہے۔ حافظ کے الفاظ میں دل کے نہاں خانے میں آرام کر رہا ہے اور خلقت کو گمان ہے کہ وہ محفل میں بیٹھا ہے...... میں جو داڑھی کو کسی دشمن کے چہرے پر دیکھنا چاہتا ہوں اور اِس ڈر کے مارے آئینہ نہیں دیکھتا، اشک کے چہرے پر فرانسیسی طرز کی بکروٹی دیکھ رہا ہوں۔ اس کے بعد اشک کی شکل کسی تصویر میں کیا ہوگی یہ کسی کو نہیں معلوم۔ خود اشک کو نہیں معلوم۔ کیوں کہ تلوار کی دھار کے سے من، چانکیہ کی سی بُدھی اور دور پہنچنے والی نگاہوں کے باوجود اشک اُس لمحے کا پورا احترام کرتا ہے جس میں وہ اُس وقت جی رہا ہو۔ وہ صرف حواس ہی سے زندگی کا لطف نہیں لے رہا، اُس میں شعور بھی پورے طریقے سے شامل ہے۔ معلوم ہوتا ہے حال اور قیل وقال کے سلسلے میں اگر کرشنا مورتی کو کسی نے غلط پڑھا ہے تو اشک نے۔ ہوسکتا ہے کہ اگلی تصویر میں وہ جوگیا بانا پہنے ہوئے ہو۔ اور ایک ہاتھ سے دیکھنے والے کی طرف ''چھو'' بھی کر رہا ہو۔ یہیں پر بات ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ تصویر ایسے ناول کا بھی حصہ ہوسکتی ہے جو سرتاسر پھول کی پتّی ہو اور جس سے ہیرے کا جگر بھی کٹ سکے۔

شاید کوئی ازلی دوستی تھی یا ابدی رشتہ قائم ہونے والا تھا کہ اشک سے متعارف ہوئے بغیر مجھے یقین ہو گیا کہ یہ شخص اشک کے بغیر اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ اُس دور کے سب لکھنے والوں میں سے جو آدمی منشی جی کے قریب تھا اور اُن سے ہم رنگ تھا وہ اشک تھا۔ منشی جی نے اپنی زندگی میں دوسروں کو بھی خطوط لکھے ہوں گے، لیکن جن خطوط کا اشک حوالہ دے رہا تھا اُن کا مضمون ہم مشربی کی طرف اشارہ کرتا تھا...... جلسہ برخواست ہوا۔ میں اُن دِنوں پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے کام کرتا تھا اس لیے پبلک کی شکایتوں سے بہت ڈرتا تھا۔ چنانچہ آہستہ آہستہ ڈرتے ڈرتے میں اشک کے پاس پہنچ گیا۔ وہ ایک ایڈیٹر صاحب کے ساتھ بحث میں اُلجھا ہوا تھا۔ بحث کے خاطر بحث کرنا اشک کا آج تک شیوہ ہے۔ یہ بات نہیں کہ جو وہ کہنا چاہتا ہے اُس میں وزن یا دلیل نہیں ہوتی۔ سب کچھ ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا۔ لیکن اشک تو اُس میں سے ایک خاص قسم کا پھندری مزا لیتا ہے اور اس سلسلے میں بحث وتمحیص کے سب حربے استعمال کرتا ہے۔ ایک آدمی

ابھی ابھی مدلل گفتگو کر رہا ہے لیکن اشک اس سے یہ کہہ کر کہ ہم شاید دو مختلف چیزوں کی بات کر رہے ہیں اُسے ایسی سوچ، ایسی گھبراہٹ میں ڈال دیتا ہے کہ گفتگو کرنے والے کی ریل صاف پٹری سے اُتر جاتی ہے۔ پھر آپ جانتے ہیں کہ ایک بار ریل پٹری سے اُتر جائے تو کیا ہوتا ہے۔ مخالف تلملاتا ہوا رہ جاتا ہے۔ اگر وہ ہوشیار ہو اور خلطِ مبحث ہونے دے تو [اشک] آپ کو ٹھہا کا مار کر ہنستا ہوا اور کہتا ہوا ملے گا۔ "تم تو یار سنجیدہ ہو گئے...!" ابھی وہ پورے طریقے سے سمجھ بھی نہ سکا کہ اشک اس کا ہاتھ پکڑ کر بڑے پیار سے کہہ رہا ہے "دراصل جو بات تم کہہ رہے ہو، وہی میں بھی کہہ رہا ہوں صرف لفظوں کا ہیر پھیر ہے....." اس کے بعد اور کیا ہو سکتا ہے سوائے اس کے کہ دوسرا آنکھیں جھپکتا رہ جائے اور اپنے آپ کو بے وقوف سمجھنے لگے یا پھر خفا ہو جائے کہ مجھ سے خوا مخواہ زبان کی ورزش کرائی گئی۔ نتیجہ ہر دو صورت میں وہی ہوتا ہے۔ کوئی خفا ہو تو میدان اشک کے ہاتھ میں اور خوش ہو تو اشک کے ہاتھ میں۔ چت بھی اشک کی اور پٹ بھی اشک کی.... جب میں دھیرے دھیرے سرکتا ہوا اشک کے پاس پہنچا تو بحث کرنے والے ایڈیٹر کا بگل بج چکا تھا۔ اب میری باری تھی۔ میں نے آگے بڑھتے ہوئے کہا۔

"اشک صاحب!"

ایک دم گھوم کر اشک نے اپنی نظریں مجھ پر گاڑ دیں اور میرے آر پار دیکھنے لگا۔ آپ اندازہ کیجیے۔ اگر میرے کمرے میں عام روشنی کے بجائے رونجن شعاعیں (X-RAYS) ہوں بڑے سے بڑا رومانی منظر بھی کیا ہو گا۔ یہی نا کہ کھوپڑی سے کھوپڑی ٹکرا رہی ہے۔ ایک ڈھانچے کا بازو اُٹھا اور دوسرے ڈھانچے کے گلے میں پیوست ہو گیا اور معلوم ہوا کہ صنفِ مخالف کو آغوش کے لیے نہیں گلا گھونٹنے کے لیے اپنی طرف کھینچا جا رہا ہے اور پھر گلا بھی کہاں؟..... نے کہا ــــــ "بڑی مدت سے میری تمنا تھی کہ اشک صاحب....."

"آپ ــــــ؟" اور پھر اگلے ہی لمحے وہ کہہ رہا تھا۔ "تم کہیں راجندر سنگھ بیدی تو نہیں؟"

ایکا ایکی جیسے میں اپنا نام بھول گیا یا کم سے کم یہ ضرور محسوس ہوا کہ راجندر سنگھ بیدی دوسری شخصیت ہے، جسے میں نہیں جانتا ہوں۔ جبھی اپنے آپ میں آتے ہوئے میں نے کہا۔ اشک صاحب میرا ہی نام راجندر سنگھ بیدی ہے۔"

انسان کی اَنا کہاں تک پہنچتی ہے۔ دراصل یہ دنیا کتنا بڑا جنگل ہے۔ کتنا بڑا

جس میں وہ کھویا کھویا پھرتا ہے اور ہر دم یہی چاہتا ہے کہ کوئی بھی اُسے پہچانے، کوئی بھی اس کا نام پکارے اور جب ایسا ہو جائے تو اسے کتنی بڑی خوشی ہوتی ہے۔ ایک بچّہ تو دھیرے دھیرے اپنا نام سیکھتا ہے، اپنی ذات کو دوسروں سے الگ کر کے دیکھنے لگتا ہے لیکن بڑا ہو کر اپنے مجازی نام کو پا لینے کے بعد اپنے حقیقی نام کے لیے کتنی دوڑ دھوپ کرتا ہے اور پہچانے جانے کے بعد وہ اپنے نام کو اسمِ اعظم سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتا۔ پھر اُس میں جذب ہو جانے کی تمنا کے باوجود اپنی ایک انفرادیت بھی رکھتا ہے۔ اگر میں نے اشک کو ملے بغیر اُسے پہچان لیا تو اُس نے بھی ایک ہی نظر میں مجھے جان لیا..... میں پھر ایک چھوٹا سا ادیب اور ایک اتنا بڑا ادیب مجھے میرے نام سے جانتا ہے... ..یہی نہیں اُس نے میری ایک دو کہانیوں کا ذکر بھی کر دیا جو اُن دنوں تھوڑے تھوڑے وقتی فرق کے ساتھ لاہور کے رسالوں میں چھپی تھیں ....وہ ان کی تعریف بھی کرتا تھا......کیا یہ سچ ہے؟ اس لق ودق ویرانے میں مجھ بے بضاعت ڈاک خانے کے ایک بابو کے لیے بھی جگہ ہے؟ ....

جگہ تھی یا نہیں۔ اس وقت بھی ہے یا نہیں۔ اس سے بحث نہیں، اشک جسے پسند کرتا ہے اُسے تسلیم بھی کرتا ہے اور نام ونمود کی اِس دنیا میں اُس کے لیے جگہ بنانے کی شعوری کوشش بھی۔ یہ بات ہے جو میں نے اشک میں بدرجۂ اتم پائی ہے۔ آج جب میں اپنے پیچھے ادبی زندگی کے تیس سال دیکھتا ہوں تو ندامت سے اپنی گردن جھکا لیتا ہوں۔ میں نے تو کسی نئے لکھنے والے کی مدد نہیں کی۔ میں بھی اشک کی طرح اُن کی تعریف کر سکتا تھا۔ تنقید کر سکتا تھا اور ان کے لیے راستہ آسان کر سکتا تھا لیکن میں میں ہوں اور اشک اشک۔ آج بھی، جب میں اشک سے ملتا ہوں تو اسے کسی نئے لکھنے والے کا نام لیتا ہوا پاتا ہوں۔ مجھے اچنبھا ہوتا ہے۔ وہ محبت جو انسان چوبیس گھنٹے اپنے ساتھ کرتا رہتا ہے نفرت سے بدل جاتی ہے اور چوں کہ آدمی ہر حالت میں اپنے آپ سے پیار کرنا چاہتا ہے اس لیے اشک سے آدمی چڑ جاتا ہے۔ میری اِس کمزوری کی وجہ کیا ہے؟ شاید میرے لیے اِسے سمجھانا مشکل ہے اور کسی کے لیے سمجھنا مشکل۔ آسانی کے لیے صرف اتنا کہوں گا...... مجھے شروع ہی سے ایک احساسِ کمتری ہے۔ باوجود کوشش کے، دوسروں کی تحسین و تسلیم کے، میں اُسے نہیں جھٹک سکا.....جیسے مجھے اپنے آپ پر یقین نہیں....کیوں یقین نہیں؟ اِسے جاننے کے لیے کسی کو میری زندگی جینا پڑے گی اور اشک کو کیوں یقین ہے اِس کے لیے اشک کی زندگی جینا پڑے گی۔

اگلے ہی لمحے ہم دو دوستوں کی طرح باتیں کررہے تھے، جیسے برسوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں..... شاید گرمیوں کا موسم تھا اور آسمان پر ایک غبار سا چھایا ہوا تھا۔ نیچے کی دھول اور گرد تھی، جو کچے علاقوں سے بے شمار گھوڑوں کی ٹاپ سے یا بے لگام ہوا کے ساتھ اوپر چلی آئی تھی اور ریزہ ریزہ نیچے آرہی تھی۔ ہم پیدل چل رہے تھے۔ اشک باتیں کررہا تھا اور میں سُن رہا تھا۔ وہ بہت باتیں کرنا چاہتا تھا۔ ایسا کیوں تھا؟ اس کی وجہ مجھے بعد میں پتہ چلی۔ اُس وقت ہماری باتیں ایک نئے شادی شدہ جوڑے کی سی باتیں تھی۔ جو رات بھر ایک دوسرے کو کچھ کہتے سنتے رہتے ہیں اور دوسرے روز اپنی ہی باتوں کا ''تات پریہ[1]'' نہ پاکر حیران ہوتے ہیں۔ پیدل چلتے باتیں کرتے ہوئے ہم انارکلی کے قریب پہنچ گئے، جہاں اشک نے مجھے اپنا گھر دکھایا۔

اشک کا گھر انارکلی بازار سے ہٹ کر پیچھے ایک گنجان آباد گلی میں تھا، جس میں اکثر عورتیں اپنے مکان سے ایک دوسرے کے ساتھ باتیں کرتی سُنائی دیتی تھیں۔ ''بھابو، آج تیرے کیا پکا ہے؟'' اور وہ جواب میں کہتی ''آج کچھ نہیں پکا۔ یہ باہر کھانا کھا رہے ہیں نا۔ تو دال ایک کٹوری میں بھیج دینا.....'' اور کہیں آپ بے خبر جا رہے ہوں تو اوپر سے کوڑا گرتا ہے اور آپ کی طبیعت تک صاف کردیتا ہے۔ گلی میں اتنی جگہ نہیں کہ کوئی اُچھل کر ایک طرف ہوجائے۔ کوئی لڑکا کوٹھے میں کھڑا سامنے کی کھڑکی میں جھکی ہوئی لڑکی کا ہاتھ پکڑ کر اُس کی ہتھیلیاں کھجلا دیتا ہے، جو لاہور کا عام منظر ہے اور جس سے پتہ چلتا ہے کہ عشق کے لیے لاہور شہر سے بہتر دنیا میں کوئی اور جگہ نہیں.....اور اُسی گلی میں اشک رہتا تھا۔ اگرچہ اشک اور عشق کی ہجّوں میں فرق ہوتا ہے لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ بات گھوم پھر کر وہیں پہنچتی ہے۔ کیا خبر کب عشق، اشک میں بدل جائے یا اس کا اُلٹا ہوجائے....اشک کا مکان دومنزلہ تھا۔ اُس کی اوپر کی منزل پر اشک کے دندان ساز بھائی ڈاکٹر شرما بیوی بچّوں کے ساتھ رہتے تھے اور نیچے اشک اور اُس کا کتب خانہ۔ کام کرنے کی جگہ.....جہاں پہنچنے کے لیے دُبلے کی جنّت اور موٹے کی دوزخ قسم کی سیڑھیوں پر سے ہوکر جانا پڑتا تھا۔ ایک رسّہ تھا جو لوگوں کے ہاتھ لگ لگ کر میلا ہوچکا تھا اور جسے پکڑ کر نہ چلنے پر لڑھک جانے کا ڈر تھا۔ اُس تنگ و تاریک مکان میں اشک رہتا تھا۔ یہیں وہ آرٹسٹ کے وشی واشی (WISHY-WASHY) انداز میں لکھتا۔ کاٹتا۔ پھر لکھتا۔ پہلے نقش کو مٹا کر دوسرے نقش بنانے لگتا۔ لکھنا اُس کے لیے عادت تھی اور عبادت بھی، جو زندگی کے پرے تھی تو موت سے بھی پرے۔

---

[1] تات پریہ = مطلب

اشک چھوٹی عمر میں اپنی روزی کمانے لگا۔ اُس کے والد اسٹیشن ماسٹر تھے جنھیں شراب پینے اور گھر سے بے پروا ہونے کی عادت تھی۔ وہ گھر کی طرف رجوع بھی کرتے تو کسی تادیبی کارروائی کے لیے۔ بیوی سے لڑ رہے ہیں، اُس پر گرج رہے ہیں یا کسی بچّے کو اُلٹا لٹکا کر اُسے بید سے مارا جا رہا ہے۔ اُن کی شکل جابر تھی اور عقل بھی جابر، جو فیصلہ ہو گیا اٹل ہے۔ اس زبردست شخصیت والے مرد کے ساتھ ایک گائے صفت عورت کی شادی ہوئی، جو اشک کی ماں تھی۔ اپنے مرد کے ظلم نے جس کے چہرے پر ایک مظلومیت دوام کر دی تھی۔ اشک کی تحریروں میں گھریلو نزع کے ساتھ ساتھ اپنے ماں باپ کے متضاد کردار بھی آتے ہیں۔ یہ اُس زبردست شخصیت والے باپ ہی کی وجہ سے تھا کہ اشک نے زندگی میں اپنی جگہ پانے کے لیے باپ کی عاطفت کا سایہ چھوڑ دیا۔ بیٹے نے چیلنج دیا۔ باپ نے قبول کیا اور دونوں جیت گئے۔ کیوں کہ زندگی کی منقلب ہواؤں اور جھکڑوں سے ٹکر لینے والا، خوردق کے عارضے میں مبتلا ہو کر موت کا مُنہ چڑاتا ہوا بچ کر نکل آنے والا، ناداری اور تس پہ دوستوں اور عزیزوں کی بے رُخی کے باوجود، معاصرانہ تعصب سے پٹے ہوئے شہر الٰہ آباد میں نشر و اشاعت کا کاروبار مستحکم کرنے والا، ایسے ہی باپ کا بیٹا ہو سکتا تھا۔

اشک کے ماں باپ چھے بیٹے اِس دنیا میں لائے اور سب کے سب نر۔ جالندھر [کے] مردم خیز خطّے میں جنھوں نے پرورش پائی۔ جہاں کا ہر آدمی شاعر ہے یعنی مغنّی۔ جہاں سال کے سال ہربلّب کا میلہ ہوتا ہے اور پورے ہندوستان سے پکّا راگ گانے والے چلے آتے ہیں اور گاتے ہوئے ڈرتے ہیں کیوں کہ اِس شہر کا بچّہ بچّہ ''پدرِ پابان'' ہے جو سیدھا کلیجے میں لگتا ہے۔ جانتا ہے کہاں کوئی سُر غلط لگ گیا۔ پھر وہ لحاظ تھوڑا ہی کرے گا۔ جہاں کہیں بھی کونے میں بیٹھا ہے وہیں سے پکار اُٹھے گا اور برسوں اپنے یا اپنے استاد کے سامنے گھٹنے ٹیکنے اور سنگیت سیکھنے کی دعوت دے گا۔ سردیوں کی رات کو الاؤ کے گرد بیٹھ کر وہ بیت بازی کرے گا جو صبح تک چلے گی..... اِس شہر کا ہر بشر اپنے آپ کو طبّاع سمجھتا ہے اور اُس کی طبّاعی کو تسلیم نہ کیا جائے تو ایک ہاتھ ہے جو سیدھا نہ ماننے والے کی پگڑی کی طرف آتا ہے پھر گالیوں اور مار پیٹ تک نوبت آ سکتی ہے..... یہ چھوں بھائی اِس شہر کی پیداوار تھے اور یہ حیرت کی بات نہیں کہ ان میں سے ہر ایک، ایک مسلّمہ فرد تھا۔ ایسے تشخّص کے حامل جس سے وہی انکار کرے، جس کی شامت آئی ہو۔ معلوم ہوتا ہے گھونسا بھی دلیل کا ایک حصّہ ہے۔ اگر کسی وجہ سے وہ گھونسا نہ تان سکے تو یوں ہی شور مچا رہا ہے۔ مکان

سے ''مرگیا'' اور ''ماردیا'' کی آوازیں آرہی ہیں اور لوگ اِس کان سے سُن کر اُس کان سے نکال دیتے ہیں۔ ایک دن کی بات ہو تو کوئی کچھ کرے بھی، ہر روز اس مکان سے کوئی نہ کوئی گرج سُنائی دیتی ہے۔ چھوں کے چھوں شیر۔ کوئی بڑا اپنے وزن سے دوسروں کو دبا لے، پیٹ ڈالے، لیکن چھوٹا بھی گرجنے سے باز نہیں رہ سکتا۔ کچھ نہیں تو زخمی ہو کر چلّا رہا ہے، شور مچا رہا ہے، شور کے بنا کوئی بات نہیں ہو سکتی۔ چاروں طرف ایک ہڑبونگ سی مچی ہے۔ دو اِدھر آرہے ہیں۔ تین اُدھر جارہے ہیں۔ کچھار سے نکل رہے ہیں کچھار میں داخل ہو رہے ہیں۔ خون بہہ رہا ہے، مرہم پٹی ہو رہی ہے۔ اس لیے مارا جارہا ہے کہ مار کیوں کھائی ہے اور سب کی گرج اور ایک پاٹ دار آواز ایک اور بڑی گرج میں دب جاتی ہے ''چُپ!'' ——— یہ پتا جی کی آواز ہے۔ ایک شیر ببر کی گرج، جسے سُن کر پورے جنگل میں خاموشی چھا جاتی ہے۔ اس گیر کے بیلے (GIR FOREST) میں کوئی لومڑی نہیں ہے۔ گائے ماں کانپتی رہ جاتی ہے۔ جب کہ پتا جی بوتل کھول کر بیٹھ جاتے ہیں، بُرائی کرتے ہیں لیکن براہمن ہونے کے ناطے بھول بخشوانا بھی جانتے ہیں۔ گا رہے ہیں ——— ''شاما جی اوگن چت نہ دھرو''۔

اشک کے پتا کو اپنے براہمن ہونے پر ناز تھا۔ وہ اُس پرش رام کی اولاد تھے جس نے ہاتھ میں کلہاڑا لے کر اِکیس بار کشتریوں کا ناش کیا تھا۔ کشتری، لڑنا اور مارنا جن کا پیشہ تھا اور جو کسی کے سامنے نہ دب سکے آج بھی پرش رام کی اس اولاد سے دبتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے اشک کے پتا کا شراب پینے کا عمل ایک دو بچّوں کے بعد اور تیز ہو گیا۔ اچھے بھلے سریندر ناتھ، رویندر ناتھ کے نام رکھتے ہوئے سیدھے پرشورام تک پہنچ گئے۔ جو اِن چھ بھائیوں میں تیسرا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ جالندھر کے اُس محلّے میں رہتے تھے جہاں کشتریوں کی برہموں کے ساتھ ہمیشہ ٹھنی رہتی تھی۔ برسوں پہلے محلّے کے کھشتریوں نے مل کر سرِ بازار اشک کے پاگل بابا کو پیٹا تھا۔ جب کہ اُن کے ہاں کی عورتیں، جن میں اشک کی ماں بھی تھی، سانس روکے ہوئے دیکھتی رہ گئی تھیں۔ جبھی سے ایک عزم تھا جو اشک کی بہ ظاہر مرنجاں مرنج ماں کے دل میں بیدار ہو گیا تھا اور یہ اُس عزم کی وجہ ہی تھی جس کے کارن نئے پیدا ہونے والے بچّے کا نام پرشورام رکھا گیا۔ بچپن ہی سے اُس بچّے سے کہا گیا.... ارے! تو پرشورام ہو کر روتا ہے جس نے کشتریوں کے کُل کا ناش کر دیا اور آنکھ تک نہ جھپکی، اور وہ بچّہ روتے روتے خاموش ہو جاتا اور سوچنے لگتا وہ بڑا ہو کر کھشتریوں کی بیخ کنی کرے گا۔ اگلے بیٹے کا نام اشک کے ماں باپ نے اندرجیت رکھا۔ براہمن راون کا سپوت،

دیوتاؤں پر حکم چلانے، اُن کو جیتنے والا، کھشتری لکشمن کو برچھا مار کر اُسے مورچھا گت کرنے والا.... اشک کے ماں باپ کا بس چلتا تو پوری رامائن نئے سرے سے لکھتے، جس میں ثابت ہوتا کہ راون ہیرو تھا اور رام چندر ایک ولین!

اشک کے والدین کے یہاں آٹھ اولادیں ہوئیں۔ اُن میں سے سات لڑکے تھے اور ایک بیٹی، جو پیدا ہونے کے کچھ دنوں بعد مرگئی۔ اشک کی ماں کے بارے میں جوتشیوں نے کہا تھا کہ وہ ''سات پوتی'' ہے۔ اوّل تو اِس کے بیٹی ہو ہی نہیں سکتی اگر ہوگئی بھی تو زندہ نہ رہے گی۔ چنانچہ یہی ہوا۔ لڑکے ہی لڑکے چلے آئے اور ایسی تعلیم کے سہارے ایک سے ایک دبنگ۔ ایک سے ایک لڑاکا۔ دنیا کی تاریخ میں پٹھانوں کی بدلہ کشی مشہور ہے کیوں کہ وہ اپنی مخاصموں کو اولادوں تک منتقل کر دیتے ہیں لیکن اشک کے والدین اُن سے کم نہ تھے۔ آخر ایک روز آیا جب کہ اُن بھائیوں نے مل کر پورے محلّے کو پیٹ پیٹ کر اسپتال میں بھجوا دیا۔ اکیلے پرشورام نے مار مار کر سب کے پرانچے اُڑا دیے۔ اگر چہ وہ خود بھی زخمی ہوا اور قانونی شکنجے میں پھنس گیا، لیکن سب کو خوشی اِس بات کی تھی کہ پاگل بابا کی روح کہیں آسمانوں میں دیکھ کر خوش ہو رہی ہوگی!

سو یہ سب تھے اشک کے ڈرامے ''چھٹا بیٹا'' کے کردار، اشک ان بھائیوں میں سے دوسرا تھا۔ پھر تو گھر میں بھابیاں آنا شروع ہوئیں۔ شیروں کے پاس بکریاں بندھنے لگیں۔ اب آپ ہی بتایئے وہ کیا کھاتیں کیا پیتیں؟ اس آپسی مار دھاڑ، گھر کے ہنگامے میں وہ کھا پی بھی لیتیں تو کیا بدن کو لگتا؟ انارکلی والے مکان سے پہلے اشک اور ان کے بڑے بھائی چنگر محلّے کے ایک تنگ و تاریک کمرے میں رہتے تھے، جس میں تازی ہوا کی بجائے وہ ایک دوسرے کی سانسوں پر جیتے۔ اس حیرت آباد میں عورتوں نے بہت کیا تو رو لیا، نہیں تو ——

گھُٹ کے مر جاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

اشک کی بیوی شیلا جب بیاہی آئی تو گندمی رنگ کی ایک گول مٹول لڑکی تھی جو بات بات پر ہنستی رہتی تھی۔ اس گھر کے ماحول میں اُس کا دم گھٹنے لگا، لیکن وہ اپنی پہلی فرصت میں کھلکھلا اٹھتی، معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بات بھی اُس کی ہنسی کو نہ دبا سکتی۔ میں شیلا سے ملا تو نہیں، البتہ اشک کے لاہور والے کمرے اور بعد میں الٰہ آباد میں اشک کے گھر، اس کے بڑے بیٹے اُمیش کی خواب گاہ میں شیلا کی تصویر ضرور دیکھی ہے، جس میں وہ ہنس رہی ہے۔ موت بھی اُس ہنسی کو نہ دبا سکی..... جس زمانے میں یہ لوگ چنگر محلّے کے کمرے میں رہتے تھے تو شیلا بیمار ہوگئی اور ڈاکٹر ول

نے تپ دِق کی تشخیص کر دی۔

اشک اُن دنوں بہت مشغول تھا۔ وہ اپنی تحریروں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا تھا۔ انھیں بازار لے جا رہا تھا۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ بکتی ہیں یا نہیں۔ کچھ بک سکیں اور کچھ نہیں، کچھ پیسے وصول ہوئے بیشتر مارے گئے، لیکن اپنی تحریروں کے بل بوتے پر اُسے روزنامہ اخبار ویر بھارت اور پھر بندے ماترم کی سب ایڈیٹری مل گئی۔ فرصت کے لمحوں میں وہ GHOST WRITING کیا کرتا۔ اس کے لکھے ہوئے ہدایت نامے لاکھوں کی تعداد میں بکے، لیکن چند ٹکلیوں کے سوا اشک کے ہاتھ میں کچھ نہ آیا۔ پھر گھر میں ایک اور واقعہ ہو گیا۔ شیلا کی ماں کو اپنی بیوگی نبھانے کے سلسلے میں لاہور کے کسی امیر کے ہاں گھر کے چوکا برتن کے لیے ملازم ہونا پڑا۔ جس سے شیلا کے جذبات بسمل ہو گئے اور اُس کے کارن اشک کو جو ٹھیس پہنچی اس نے فیصلہ کر لیا کہ سماجی طور پر شیلا کو ایسا مرتبہ اور مقام دے گا جس سے باقی لوگ رشک کریں گے۔ اُس نے سشن جج بننے کی ٹھان لی۔

اب وہ وکالت پڑھتا تھا۔ دن کو ادبی مشاغل، لا کالج کی تعلیم اور رات کو قانون پڑھنا۔ کوٹھے کوٹھے جتنی بڑی کتابوں سے نبرد آزمائی لیکن جس مٹی سے اشک کا خمیر اٹھایا گیا تھا جس ہڈی سے اُس کی پشت بنی، کسی بھی محنت کے قابل تھی۔ اسی دوران میں شیلا نے اُمیش، اشک کے سب سے بڑے لڑکے، کو جنم دیا۔ گھر کے ماحول، خوراک کی کمی سے اُس کی بیماری بڑھ گئی۔ اب اشک ایک طرف ادب تخلیق کرتا دوسری طرف قانون کی کتابیں پڑھتا اور تیسری طرف ہفتے میں دو تین بار سائیکل پر آٹھ میل کی منزل مار کر گلاب دیوی ٹی۔ بی۔ اسپتال میں شیلا سے ملنے جاتا۔ اُسے دراصل یقین نہیں تھا کہ قدرت استہزا کو اِس کمینہ حد تک لے جائے گی۔ وہ سمجھتا تھا کہ شیلا اچھی ہو جائے گی۔ اتنی محنت، اتنی ریاضت سے اِدھر اشک ایک امتیازی شان سے قانون کے امتحان میں پاس ہو گیا، اُدھر شیلا چل بسی۔ قضا و قدر نے ایک ہاتھ سے دیا اور دوسرے سے سبھی کچھ چھین لیا۔ اب زندگی میں کوئی قاعدہ کوئی قانون نہ رہا۔ اشک نے سشن ججی کے خیال کو بالائے طاق رکھ دیا۔ جس کے لیے وہ جج بننا چاہتا تھا وہ تو جا چکی تھی.... اس نے رنج، بے حد تکان، بے حد اضمحلال کے عالم میں اپنا قلم اٹھایا اور ادب پیدا کرنا شروع کر دیا۔ کیوں کہ ادب ہی تھا جس میں اپنے آپ کو غرق کر دینے سے وہ اپنی زندگی کے عظیم سانحے کو بھول سکتا تھا.... گھر بھر کے نزاع، حالات کی ابتری ہی تھی جسے اشک نے اپنی تحریروں کا مضمون بنایا۔ اُس زمانے میں وہ اپنا نیم سوانحی ناول ''گرتی دیواریں'' شروع کر چکا تھا جو اُس کا بڑا کارنامہ تھا۔ اس کے ساتھ

چھوٹی چھوٹی کہانیاں ـــــــ کونپل، ۳۲۴، گوکھرو، ڈاچی وغیرہ لکھیں، جن پر اشک کی عظیم اُداسی کی چھاپ ہے۔

شاید اشک میری اس بات کی شہادت دے کہ اُس نے محبت صرف ایک عورت سے کی ہے اور وہ شیلا ہے، کیوں کہ اُس زمانے میں شعور رکھنے کے باوجود وہ نہ جانتا تھا [کہ] محبت کیا ہوتی ہے اور نہ شیلا جانتی تھی۔ وہ دونوں جی رہے تھے لیکن اپنے لیے نہیں ایک دوسرے کے لیے۔ اور یہ محبت تھی جس کی ہر ادا والہانہ تھی جو نہ کسی صفت کی محتاج تھی اور نہ موصوف کی۔ اس کے بعد بھی اشک نے محبت کی۔ لیکن جنون اُس میں سے غائب ہو چکا تھا۔ اُس میں ایک پختگی آ چکی تھی جس کے کارن وہ دوسری شادی کے کچھ ہی دنوں کے اندر مایا، اپنی دوسری بیوی، کو چھوڑ سکا اور کوشلیا، اپنی موجودہ بیوی، سے کہہ سکا..... جانِ من! میں زندگی کا سفر کرتے کرتے تھک گیا ہوں۔ مجھ میں جوانی کی وہ لپک نہیں رہی ہے۔ اگر تم مجھ سے اس کی امید رکھتی ہو تو بے کار ہے۔ میں اُس محبت کے قابل نہیں، جو شعلۂ جوالہ ہو، ہاں وہ محبت میں تمھیں دے سکتا ہوں جو دھیمی آنچ ہو سکتی ہے اور اس لیے خوش ذائقہ بھی ہوتی ہے۔

تو یوں مجھے اپنے گھر لا کر اشک نے میرے ساتھ سیکڑوں باتیں کر ڈالیں۔ اپنا کھایا پیا سب میرے سامنے اُگل دیا۔ آزمودہ کار آدمی عام طور پر اپنا سب کچھ نہیں کہہ ڈالتے اور یوں، پھر اُس آدمی سے جو اُن سے پہلی بار ملا ہو۔ مگر اشک مجھ سے بہت کچھ کہنا چاہتا تھا۔ یہ تو اچھا ہوا میں مل گیا نہیں تو وہ دیواروں سے باتیں کرتا۔ سڑک پر گڑے کسی بجلی کے کھمبے کے سامنے اپنی داستان دُہرا دیتا..... جب تک رات آدھی سے زیادہ جا چکی تھی۔ غبار دب چکا تھا البتہ آسمان کچھ صاف نہ تھا۔ کہیں کہیں کوئی ستارہ خودنمائی کے عالم میں دُھند اور دھوئیں اور دھول کی قبائیں چیرتا پھاڑتا اپنا ٹمٹماتا ہوا حسن دکھانے لگتا۔ اشک کی باتوں میں مَیں کئی بار ہنسا، کئی بار میری آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اب میری طبیعت اوبنے لگی تھی۔ کچھ اِس بات کا بھی خیال تھا کہ اِس وقت میری بیوی گھر میں انتظار کر رہی ہوگی۔ جب تک مرد کے سیلانی ہونے کا یقین نہ ہو جائے، ہر عورت اپنے میاں کے پیچھے کچھ گھوڑے دوڑا دیتی ہے۔ اُن میں کچھ گدھے نکل آتے ہیں جن میں میرا ایک عزیز تھا جو مجھے ڈھونڈنے کے لیے بھیجا گیا۔ اشک مجھے کچھ دُور چھوڑنے کے لیے مکان سے نیچے اُترا۔ وہ دور نہ جا سکتا تھا کیوں کہ جب تک اُس نے دھوتی کُرتے کو تہبند اور بنیائن سے بدل لیا تھا۔ لیکن پھر باتوں کے نئے شوشے چھوڑتے ہوئے ہم انارکلی کے بڑے بازار سے نکل کر بائبل سوسائٹی کے

سامنے چلے آئے اور پھر وہاں سے ہوتے ہوئے مال روڈ پر..... میرے گھر کی طرف..... گول باغ جہاں میرا وہ عزیز جیسا کہ بعد میں پتہ چلا "چھٹے درد فراق والئے" گاتا ہُوا پاس سے گزر گیا اور ہ بے فکری کے عالم میں گول باغ کی ایک بینچ پر بیٹھ گئے..... آہستہ آہستہ مجھ میں اپنی بیوی کی وجہ سے ایک گھبراہٹ پیدا ہو رہی تھی۔ میں نے اٹھنے کی کوشش کی مگر اشک اپنی کوِتا سُناتا رہا۔

چل دو گی کٹیا سونی کر، اِسی گھڑی اِس یام[1]

یگ یگ تک جلتے رہنے کا مجھے سونپ کر کام

اور میں اس کی داد دے رہا تھا۔ مجھے کوِتا اچھی ضرور لگی لیکن گھر کا خیال بھی ستا رہا تھا۔ اب میں کمبل کو چھوڑنا چاہتا تھا لیکن کمبل مجھے نہیں چھوڑ رہا تھا۔ آخر میں نے جی کڑا کیا، لیکن جو الفاظ میرے مُنہ سے نکلے معافی نامے کی حیثیت سے زیادہ نہ تھے۔ میں اٹھا تو اشک بھی میرے ساتھ اٹھ گیا... باتیں کرتا ہوا وہ میرے گھر کے سامنے کھڑا تھا۔

بچّے نے دروازہ کھولا اور میں جلدی جلدی اندر گیا۔ بیٹھک کھول کر بتی جلائی اور اشک کو اندر بٹھایا۔ اتنی گرمی کے باوجود ستونت، میری بیوی، نیچے میرا انتظار کر رہی تھی۔ وہ ایک عام کلرک کی بیوی تھی جو دفتر سے چھٹی کے آدھے گھنٹے کے اندر اندر شوہر کو اپنے گھٹنے کے پاس بیٹھا دیکھنا چاہتی ہے اور اب تو رات آدھی سے زیادہ گزر چکی تھی اور "بُرے بُرے خیال من میں آ رہے تھے۔"

"کہاں رہے اتنی رات تک؟" اُس نے مجھ سے پوچھا

"جہنّم میں۔" میں نے کہا۔ "تم ذرا میرے ساتھ بیٹھک میں آؤ۔ ایک بہت بڑا ادیب مجھ سے ملنے آیا ہے..."

"ہاں مگر۔ اِس وقت؟"

"ہاں۔ تم آؤ تو!"

اور میں ستونت کا ہاتھ پکڑ کر اُسے بیٹھک کی طرف لے چلا۔ جب تک ستونت ادیبوں کو عزت کے قابل کوئی چیز سمجھتی تھی۔ جلدی جلدی ایک دو گھونٹ میں ستونت نے اپنا غصہ پی لیا اور اپنے چہرے کو 'جیسے کچھ ہوا ہی نہیں' کے نک سک سے سنوارتے ہوئے میرے پیچھے بیٹھک میں چلی آئی اور ایک کالے کلوٹے آدمی کو اس ہیئت کذائی میں دیکھ کر ڈر گئی۔ اشک اُس وقت بھائی دروازے کا کوئی غنڈہ معلوم ہو رہا تھا، جس سے لاہور کی سب عورتیں ڈرتی تھیں اور

---

[1] یام۔ پہر، وقت

اُسے سامنے آتے دیکھ کر سڑک چھوڑتے ہوئے ایک طرف ہو جاتی تھیں۔ ستونت نے جلدی۔
'نمستے' کی اور ایک طرف کھڑی ہو گئی۔ مجھے اُس کا یہ انداز اچھا نہ لگا۔ لیکن میں کر ہی کیا
تھا۔ میں نے پہلے اشک کی طرف ہاتھ بڑھایا... اوپندر ناتھ اشک"۔ اور پھر بیوی کی طر
—— "ستونت، میری بیوی۔"

چھوٹتے ہی اشک نے میری بیوی کا نام پکارا۔ "ستونت! بُرا مت ماننا۔ میں ایسے
چلا آیا ہوں۔" اُس نے اپنی بنیائن اور تہبند کی طرف اشارہ کیا۔ "بات یہ ہے کہ میں ذرا ملنگ آ
ہوں....."

اور پھر زور سے میرے ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہوئے ہنسا —— ایسی ہنسی میں، جس۔
پھیپھڑے پھٹ جائیں۔ ایک چڑیا جس نے اوپر کارنس کے قریب گھونسلا بنا رکھا تھا پھڑ
اُٹھی۔ سامنے گھر کی بتی جلی اور کسی نے بالکونی پر سے جھانکا.... اس سے پہلے کہ میری بیوی کچھ
اشک اُس سے کہہ رہا تھا۔ "کچھ کھانے کو ہے ستونت!..... بہت بھوک لگی ہے....."

[زمانۂ تحریر: ۹۶۰

'باقر مہدی کے تعلّق سے'

یقیناً یہ میری بدقسمتی ہے کہ آج کی شام میں باقر اور آپ کے درمیان نہیں گزار سکا ہوں۔ کیا یہ استہزا نہیں کہ ہم دو دوست بوتل کے گرد تو اکٹھے ہوں لیکن کتاب کے لیے نہیں؟

باقر مہدی بہت بڑے شاعر نہیں ہیں۔ یہ میں وضعِ احتیاط سے کہہ رہا ہوں کیوں کہ بڑے شاعر کی تعریف کسی کو نہیں معلوم...... ابھی تو ہم یہی جانتے ہیں کہ باقر شخصی کردار کے اعتبار سے نہ صرف ضدی بلکہ معکوس و متضاد آدمی ہیں۔ اِس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ عالمی ادب، فی الخصوص شعری ادب، ان کا پس منظر ہے اور وہ دیکھتے ہیں کہ تجربے اور تجربے کے [تجزیے؟] کے معاملے میں ہمارے شعراء حفظِ ماتقدم کا شکار ہیں۔ نیا محاورہ (IDIOM) یا تو ان کی سمجھ میں نہیں آتا اور یا اُن کا نظریہ باقر کا نہیں، کسی باکرہ کا ہے، جو انحراف کو قبولِ عام پر ترجیح دیتی ہے۔

''شہرِ آرزو'' سے لے کر ''ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں'' تک باقر صاحب میں قبولیت، انحراف ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جہاں وہ غزل کی صورت میں بہ ظاہر روایتی ہیں، وہاں وہ غزل کی زبان میں، نفسِ مضمون کے پیشِ نظر، خاصی ہیرا پھیری کرتے ہیں۔ روایتی کے بجائے وہ انقلابی زیادہ نظر آتے ہیں۔ اور جب نظم سے رجوع کرتے ہیں تو الفاظ کی نشست و برخاست کو پیچھے مڑ کر دیکھ لیتے ہیں کہ نشست ٹھیک بیٹھی اور برخاست ٹھیک سے اٹھی ہے یا نہیں۔ لیکن اکثر و بیشتر وہ پٹے ہوئے مضامین اور فرسودہ بندشوں کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ سوائے ''شہرِ آرزو'' کے، ان کے دواوین کے نام'' کالے کاغذ کی نظمیں'' اور ''ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں'' اِس

بات کا ثبوت ہیں۔ یہ آخری نظمیں انھوں نے کیوں کہیں، یہ بات مجھ میں جھرجھری پیدا کرتی ہے۔

ایک بات جو انحرافِ شخصی سے آگے ہے، وہ باقر کا احساسِ علاحدگی ہے۔ زندگی کی کسی قدر پر تکیہ نہیں۔ الفاظ و معنی میں کبھی الفاظ، کبھی معنی کو ایک شدید شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ کسی بھی کتاب کا کوئی بھی ورق الٹیے۔

میں جو بولوں تو ہر ایک شخص خفا
اور خاموشی کو رُسوا دیکھوں

یہ شعر باقر کے پورے کردار و گفتار کی کلید ہے ـــــــ باقر کا مصرع ''اور خاموشی کو رُسوا دیکھوں'' کسی بھی حسّاس آدمی پر تشنجی کیفیت پیدا کر سکتا ہے۔ باقر بولنے سے نہیں رہ سکتے۔ خاموشی کو رسوا نہیں دیکھ سکتے ـــــــ اِن کی تنہائی اور اکیلا پن، وہ تنہائی اور اکیلا پن نہیں ہے جسے دنیا بھر کے لکھنے والوں نے فیشن کے طور پر استعمال کیا ہے۔ چوں کہ مشرق و مغرب کے فلسفیانہ فکر میں فرق ہے اس لیے باقرؔ اُن کا اسلوب اپناتے ہوئے بھی نگارش کے اعتبار سے مشرقی رہتے ہیں۔ زبان کو جان بوجھ کر انھوں نے کہیں اینڈی بینڈی بنایا ہے تا کہ زمانے کے، زبان و مضمون کے، تقاضے کو پورا کر سکیں۔

میں نے جب بھی باقر کو پڑھا تو خیال کے اعتبار سے مجھ میں ایک ہول اُٹھا، اِن سے نہیں، اپنے آپ سے۔ انسان سب کچھ برداشت کر لیتا ہے لیکن اپنے روح کے اندھیرے کو نہیں۔ مقامِ ہوُ کا تذکرہ سُنیں تو ایک بات ہے لیکن اُس میں خود گھِر جائیں تو دوسری بات۔ باقرؔ انسان کے اندر کے مقامِ ہوُ کو محصور کر دیتے ہیں۔ یہاں تک محسوس ہونے لگتا ہے کہ انسان اپنی تنہائی میں بھی تنہا ہے، وہ کہاں جائے، کیا کرے؟........ جو چیز دکھائی دیتی ہے ویسی نہیں، ہر بات ایک الیوژن (ILLUSION) ہے۔ زندگی کی دوشیزہ کا ازالۂ بکارت ممکن ہی نہیں۔

باقرؔ اپنے شعروں سے اِس قدر حسّاس نظر آتے ہیں کہ ان سے خوف آنے لگتا ہے۔ اگر انھوں نے خودکشی نہ کر لی، جس کی طرف راہ نمائی ان کے شعر، ان کا کردار اور گفتار کرتے ہیں تو وہ یقیناً نظر و فکر کے اعتبار سے ہمارے شعری ادب کے لیے نئے راستے نکالیں گے، جب ہمیں بھی ان کو بڑا شاعر ماننے میں کیا وہ ہے؟

[زمانۂ تحریر: دسمبر ۱۹۷۲]

میرا یار کرشن چندر

کسی جنتی شخصیت پہ لکھنا آسان کام نہیں۔ایک تو اِس لیے بھی کہ اُس کے بیچ سے اُٹھ جانے کے بعد ایک ٹھوس، مزاحمت کرنے والی، مادّی حقیقت پر ماورائی غلاف پڑ جاتا ہے اور جیتے جاگتے انسان کی بجاے وہ اُس کا ہیولا نظر آنے لگتا ہے۔

کوئی انسان تمام تر اچھا نہیں ہوتا، نہ کلیتاً بُرا ہوتا ہے۔ بلکہ انسان ہونے کی دلیل ہی یہ ہے وہ زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ ٹکراؤ میں آئے، کہیں مارے، کہیں مار کھائے۔کبھی وہ ہمیں انقلابی دکھائی دے، کبھی سماجی طرز پر ایک مُصلح اور کبھی صرف جسم میں جیتا جاگتا عام گوشت پوست کا انسان؛ سب خوبیوں اور خامیوں کو سموئے ہوئے۔کبھی وہ بڑا سخی اور آدم دوست معلوم ہو اور کبھی نہایت خود غرض اور شاطر۔اور جو لوگ زندگی کو سمجھتے ہیں وہ جانب داری کے احساس سے اٹھ کر انسان کا غالب رنگ دیکھتے ہیں۔

کرشن ایک انسان تھے۔دل کے ہاتھوں مجبور۔آخری چند برسوں میں اُنھیں دل کے جو دورے پڑے، اُن کا حساب تو ہمارے پاس ہے لیکن دل کے وہ دورے جن کا حساب اُن ہی کے ساتھ گیا؟ دل کی ہر کسمساہٹ تو تحریر میں نہیں آتی اور نہ لائی جاسکتی ہے۔وہ چھوٹے چھوٹے جذبے جو تتلیوں اور پریوں کی طرح سے ناچتے ہوئے سامنے سے گزر جاتے ہیں اور وہ چھوٹے چھوٹے خوف اور خدشے جو GNOWES بن کر راتوں کی نیند حرام کردیتے ہیں اور زندگی کا نکائی (KAFKA) ہوجاتی ہے۔کرشن چندر کی شخصیت میں، جمع تفریق کے بعد، اثباتی باتیں زیادہ ابھر کر سامنے آتی ہیں۔یہ کہ وہ ایک اچھی روح تھے، اِس کا اندازہ اِس بات سے ہوتا ہے

اسپتال میں پڑے [پڑے] وہ ایک بار کلینیکل طور پر چل دیے لیکن ڈاکٹر کے ایک ٹیکے نے جواُن کے بدن میں دھڑکن پیدا کردی، صوفیوں کی زبان میں وہ [عالِم] بالا سے عالمِ سفلی میں لوٹ آئے۔ اُس عارضی موت میں اُنھوں نے کیا دیکھا، اُس کے بارے میں سلمیٰ، اُن کی بیگم، بیان کرتی ہیں.... ''کرشن نے کہا کہ میں تو کسی شان دار مرغزار میں تھا، جہاں خوشی ہی خوشی تھی اور سکون ہی سکون۔ اور روشنی کی صورت میں ایک جمال جس کے نظارے سے روح دُھلی جا رہی تھی۔ پھر نہ معلوم مجھے کیوں وہاں سے بُلا لیا گیا؟ ڈاکٹر سے کہو کہ ایک بار پھر مجھے وہی ٹیکا لگا دے جو پہلے لگایا گیا تھا....''

میں انسان کی اندرونی زندگی کا سائنسی طریقے سے قائل ہوں۔ یہ EXTRA SENSORY PERCEPTION کی باتیں محض ڈھونگ نہیں، کیوں کہ مجھے خود ان کا تجربہ ہے۔ سائنس نے ابھی تک اتنی ترقی نہیں کی ہے کہ دماغ کی اُن پرتوں تک پہنچ سکے جن کے بیچ دودھ اور شہد کی ندیاں بہتی ہیں۔ روح اندر کے مان سرور میں نہاتی، چھینٹے اُڑاتی ہے اور اپنے آپ کو سب آلودگیوں سے پاک کر لیتی ہے۔ جہاں گل زار ہیں، مرغزار ہیں، حوریں ہیں اور اپسرائیں جو آپ کا سواگت کرتی ہیں۔ مذکورہ باتیں میں صرف اس لیے کر رہا ہوں کہ کرشن چندر کی دنیا، زندگی میں بھی وہی تھی جس پہ اکثر حادثات کے سائے پڑتے تھے ورنہ ہواؤں، خوش بوؤں، [ہوائیں، خوش بوئیں،] کشمیر کی وادیاں اور اُن میں گھومتی ہوئی چرواہیاں تکرار کے ساتھ اُن کی تحریروں میں کیوں آتی تھیں؟ کرشن ایک اچھی روح تھے کیوں کہ اختلافات کے باوجود وہ ہر ادیب سے پیار کرتے تھے۔ بلکہ اُن ہی کی وجہ سے تھا کہ ہم مِل بیٹھتے تھے، انجمن بناتے تھے بلکہ میں تو یوں کہوں گا کہ کرشن چندر خود اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔

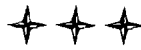
رہی اُن کی تحریروں کی بات تو وہ ایک بہت بڑے اسٹائلسٹ تھے جو بات اچھی بھی ہوتی ہے اور بُری بھی۔ قلم کی اِس قدر روانی دو وجہ سے ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ کسی کو اندرونی طور پر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اُسے تھوڑے سے وقت میں بہت کچھ کہنا ہے۔ دوسرے اِس لیے کہ اچھے اور بُرے تجربات کی وجہ سے فن کار کے دل میں ایک عجیب طرح کی گھبراہٹ پیدا ہوتی ہے جسے وہ اپنے فن کی مدد سے جلد سے جلد جھٹک دینا چاہتا ہے۔ کرشن چندر میں جذبات کی شدّت تھی اور آپ جانتے ہیں کہ جب روح میں خیالات اِس درجہ متلاطم ہوں تو گفتار کے اُسلوب پر قابو رہے تو کیسے؟ اسلوب کے ایک حصّے پر تو اُنھیں قابو تھا، مثلاً منظر کشی، تشبیہات، استعارے، احساسِ جمال۔ لیکن

یہ غایت کا احساس ادیب کی تحریر کو بیانیہ بنا دیتا ہے۔ وہ دل چسپ تو رہتی ہے لیکن گریز کے نہ ہونے کی وجہ سے فن کو نظر انداز کر جاتی ہے۔ مجھے کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ کاش! وہ تھوڑا سا تو رُکے ہوتے۔ میرے نزدیک، مڑ کر اپنے آپ ہی کا ہالہ دیکھنا اعلیٰ درجے کے ادب کے لیے ضروری ہے۔

میں اِس سے زیادہ خراج اپنے یار کو اور کیا دے سکتا ہوں کہ اُن کی تحریرات کے شروع میں میں نے کتنا چاہا کہ کرشن کا قلم مجھے مل جائے اور میری لکنت دور ہو۔ ہم ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ اور یہ جاننا اب میرا نہیں، آپ کا کام ہے کہ منٹو میری تحریر میں کہاں چلے آئے، کرشن چندر کہاں اور عصمت کہاں؟ اور مجھے یقین ہے کہ میں بھی اُن کی تحریروں میں کہیں ضرور ہوں گا جس کی حد چاہے ایک ہی فقرہ ہو۔ بہ ہر حال، یہ کتنا خوب صورت حادثہ ہے کہ اُپندر ناتھ اشک، منٹو، کرشن چندر، عصمت، عباس، حیات اللہ انصاری اور ہمارے بہت سے شاعر ساتھیوں کا قافلہ ایک ساتھ چلا ـــــ اور وہ قافلہ اب بھی اپنی کج کُلاہی کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ منٹو نہیں رہے، کرشن بھی گئے۔ لیکن یہ دونوں تُرکِ غمزہ زن، اپنے بے شمار کارناموں کے ساتھ اب بھی ہمارے سامنے بیٹھے ہیں ع

اے تُرکِ غمزہ زن کہ مقابل نشستہ ای
در دیدہ ام خلیدہ و در دل نشستہ ای

[زمانۂ اشاعت: مئی ۱۹۷۷]

'وِجینتی مالا'

اُس کی اداکاری روح کی غذا تھی

وِجینتی مالا کی آنکھیں بہت بڑی بڑی ہیں۔ایسا لگتا ہے جیسے اُسے قدرت نے نہیں، یامنی رائے نے بنایا ہو۔وہ کسی حد تک کانوں کی طرف کھنچی ہوئی ہیں۔اُنھیں دیکھ کر خیال آتا ہے کہ وہ سامنے دیکھتی ہوئی پیچھے بھی دیکھ رہی ہوں گی۔ایسی آنکھیں پورے جلال میں آجانے پر کیا ہوتا ہوگا؟اُن میں سے برستا نور میں نے ڈرامائی مناظر میں دیکھا ہے جہاں اُن آنکھوں کی وجہ سے مکالے لکھنے اور بولنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔

مجھے وِجینتی مالا کے ساتھ چار فلموں میں کام کرنے کا موقع ملا ہے: دیوداس، مدھومتی، آس کا پنچھی اور رنگولی میں۔

''دیوداس'' میں وِجینتی مالا نے ایک طوائف کا رول کیا تھا جو کسی طرح بھی ہیروئن کا رول نہیں کہا جاسکتا تھا لیکن جنھوں نے شرت چندر کا ناول 'دیوداس' پڑھا ہے وہ جانتے ہیں کہ چندر مکھی کا رول چھوٹا ہونے کے باوجود اپنے آپ میں اتنا تیکھا ہے کہ اُس کی وہ بات ہیروئن، پارو، کو میسّر نہیں آتی۔

اُن دنوں وِجینتی مالا مدراس کی ایک دو ہندی فلموں میں کام کر چکی تھی۔جب وہ ہمارے سامنے آئی تو ہم اُسے ایسی گڑیا سے زیادہ نہیں سمجھتے تھے جو چابی دینے سے ہاتھ پانو چلانے لگتی ہے۔اُس کے سامنے ہیروئن کے رول میں مشہور بنگالی اداکارہ سچترا سین تھی جو خوب صورت ہونے کے ساتھ ساتھ اعلا درجے کی فن کار بھی تھی۔اُن ہی دنوں اُسے ایک بین الاقوامی ایوارڈ بھی ملا تھا۔اُس کے سامنے وِجینتی مالا کا ٹکنا بہت مشکل تھا۔اور پھر اُس کے رول میں اتنی گہرائی تھی کہ

اُس کی تہوں کو پانا کسی ایرے غیرے کے بس کی بات نہ تھی۔

طوائف چندر مکھی، دیوداس سے اِس باعث محبت کرتی ہے کہ وہ پہلا مرد تھا، جس نے اُس سے نفرت کی۔ اُس نفرت نے چندر مکھی کی 'بُری' عورت کو سدا کے لیے فنا کر دیا اور وہ اپنا پیشہ چھوڑ کر جسم کے بجائے صرف روح بن گئی۔ وِجینتی مالا نے کچھ اداس سی اداؤں اور بھکی بھکی نظروں سے اُس بے حد مشکل رول کو بہت عمدہ ڈھنگ سے نبھایا۔ اُس کا رقص تفریح کا ذریعہ تھا تو اُس کی اداکاری روح کی غذا تھی۔

شاید اسی لیے بمل رائے نے وِجینتی مالا کو اپنی اگلی فلم ''مدھومتی'' میں ہندی فلموں کے سب سے بڑے اداکار، دلیپ کمار، کے ساتھ کام کرنے کے لیے منتخب کیا۔ ''مدھومتی'' میں کئی ایسے منظر آتے ہیں جن میں دلیپ کمار سراسر حُسن بن جاتا ہے اور وِجینتی مالا خالصتاً محبت۔ وِجینتی مالا نے دیکھنے والوں کے سامنے محبت کی وہ تصویر پیش کی کہ وہ اُسے پانے کے لیے آئندہ جنموں کی مصیبتیں سہنے کو بھی تیار تھے۔ اگر وہ دوسرے جنموں کا سلسلہ نہ ہوتا تو میں اُس فلم کو کیسے لکھتا؟

''آس کا پنچھی'' میں وِجینتی مالا کا ایک عام سا رول تھا اور اُس کا کینوس بھی، ہیرو کے مقابلے، بہت چھوٹا تھا لیکن رول چھوٹا ہونے کے باوجود وِجینتی مالا نے اعلافن کا ثبوت دیا۔ ''رنگولی'' میں نے خود لکھی اور بنائی تھی۔ تب وِجینتی مالا سے میرا براہِ راست واسطہ پڑا، جس میں تلخ تجربے بھی ہوئے اور میٹھے بھی۔ لیکن ایک بات جو وِجینتی مالا کے حق میں جا سکتی ہے، وہ یہ کہ ایک بار ''کال شیٹ'' منظور کر لینے کے بعد، دیگر اداکاروں کے مقابلے، وہ اُس میں کم ہی ادل بدل کرتی ہے اور سیٹ پر اُس کا سلوک بہت اچھا ہوتا ہے۔ ''رنگولی'' کے آغاز میں، پہلے ہی دن اُسے طویل مکالموں پر مبنی ایک ڈرامائی سین دیا گیا تھا۔ ہمارا خیال تھا کہ مادری زبان تامل ہونے کی وجہ سے وہ ہندی لب ولہجہ آسانی سے نہ اپنا سکے گی۔ سین ایک روز پہلے، شام کے وقت، اُس کے گھر بھیج دیا گیا تھا۔ اگلی صبح جب وہ سیٹ پر آئی تو اُسے نہ صرف سین کا ایک ایک لفظ یاد تھا، بلکہ اُس کا لہجہ اور ادائگی بھی دیکھنے لائق تھی۔

[زمانہ اشاعت: مارچ ۱۹۸۵]

پیش لفظ

[''جالے'' از شمشیر سنگھ نرولا]

اُردو افسانہ نگاری میں ایک ساتھ بہت سے اچھے لکھنے والوں کا معرضِ وجود میں آ جانا محض ایک نباتاتی عمل نہیں بلکہ یہ دورِ حاضرہ کی عالم گیر بے اطمینانی، اقتدار کے تزلزل اور دوسری اقتصادی ضروریات کا اقتضا ہے۔ اور یہ نئی پودرات کو مٹّی کے تیل کے ساتھ اپنے جسم کی فاسفورس جلاتی ہے اور اپنے جامد ماحول کو دیکھ کر خود کُڑھتی ہے اور دوسروں کو کُڑھاتی ہے ——

''......اُس نے اپنے دائیں بازو کو آہستہ سے اوپر اُٹھایا اور درمیانی اُنگلی سے اپنی بھوؤں کو کھجانے لگا۔ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد وہ گنگنایا —— ''ہندوستان میں کون بیمار نہیں؟ بہن! یہ بیماری تو زندگی کی نشانی ہے، زندگی کی نشانی، جب دم ہی نہ ہو تو بیماری کیا خاک ہوگی۔'' اس کے بعد وہ کھوکھلی، مذاق سے خالی ہنسی میں ہچکولے کھانے لگا۔'' (دو اسٹیشنوں کے درمیان)

اقتصادی بدحالی، اُس پر رسم ورواج کے بندھن، جسمانی اور روحانی بیماریوں سے رہائی کی اُمّیدِ موہوم نے مصنّف میں کس قدر تلخی کے نشتر پیدا کر دیے ہیں اور وہ بیماری کو ہی زندگی کی نشانی سمجھنے لگا ہے۔ بر سبیلِ تذکرہ ایک پُر خلوص دوست کی ایک بات یاد آتی ہے۔ وہ اپنی تمام تلخی کے ساتھ اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے کہہ رہا تھا: ہماری زندگی میں کوئی بھی جنبش نہیں؛ کاش! ہمارے ملک کی گلیوں میں بم گریں تاکہ لوگوں میں کچھ حرکت پیدا ہو —— لیکن ''جالے'' کا مصنّف بالکل قنوطی ہے اور اِس کا یہ خیال کسی حد تک مستحکم ہوتا چلا جاتا ہے کہ ایک ہندوستانی —— موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں —— غلامی کے جال سے مر کر ہی نجات حاصل

کر سکتا ہے۔ (مکڑی کا جالا) اور اگر کوئی آدمی، مصنف خود ہو یا ''گنوہتیا'' کا سنیل جب 'گرام' سدھار کا کام ہاتھ میں لے بھی تو وہ اپنا سر پھوڑ کر رہ جاتا ہے۔ بھوک، عفونت اور تصویر کا سیاہ رُخ پیش کرنے کا طرزِ عمل جو مصنف نے اختیار کیا ہے، تہ داماں اس بات کا خواہاں ہے کہ لوگوں کو جھنجھوڑا جائے۔ مصنف کی رسائی (APPROACH) منفی ہے۔ اپنے آپ کو بے کیفی، بیماری سے وابستہ کرتی ہے۔ ''ایک ہندوستانی کی پیدائش'' جو کہ مصنف کے افسانوں میں ممتاز درجہ رکھتا ہے، اس کی بہترین مثال ہے۔ ایک ہندی جس غیر صحت مند ماحول میں جنم لیتا ہے، ایسا ہے ــــــ

''دیے کو اس کوٹھری (زچہ خانہ) میں محبوس ہوئے یہ ساٹھواں سال تھا اور یہ چارپائی، دریاں، لحاف تب بھی ویسے ہی تھے جیسے کہ اب۔ اس عرصے میں اسے اچھی طرح سے یاد تھا کہ اسے چھپن دفعہ روشن کیا جا چکا تھا۔ چھپن عورتوں نے اس کی جھپکتی ہوئی آنکھوں کے سامنے نئے ہندوستانی پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ چھے تو اسی کوشش میں کام آئیں۔ چار اس اذیت کو آخر تک نہ سہار سکیں۔ اور ایک لحاف میں چھپے ہوئے بچھو کے کاٹنے سے مر گئی۔ تین بچے مرے ہوئے پیدا ہوئے۔ آٹھ بچے پیدا ہونے کے چند دن بعد مر گئے۔ اور جب اس کو گل کرنے کے تھوڑا عرصہ پہلے ماں بچے کو باہر نکالا جاتا تو وہ سوچا کرتا کہ یہ نیم جان زندگیاں باہر جا کر زیادہ دیر جیتی ہوں گی؟''

اور شمشیر سنگھ کے افسانے اس قسم کے، مقدس نفرت جگانے والے، منظروں سے بھرے پڑے ہیں۔ ان میں ''گنوہتیا'' ''مکڑی کا جالا'' ''بیج اور پھل'' [اور] ''ہسپتال میں'' قابلِ ذکر ہیں۔ جیسے اس نئی پود کے لکھنے والوں کے وجود ایک دوسرے سے علاحدہ ہیں اسی طرح ان کے سوچنے کے طور وطریق میں بھی امتیازی شان نظر آتی ہے۔ ان میں سے کوئی، انسان اور اس کی وساطت سے اشیا کو جانچتا ہے تو دوسرا، اشیا اور حالات کے ذریعے انسان کا مطالعہ کرتا ہے۔ کوئی کردار کی انفرادیت پیش کر کے تصویر مکمل کرتا ہے تو کوئی ماحول کی بے رحم عکاسی سے نقوشِ حقیقت اُجاگر کرتا ہے۔ شاید ان سب میں توازن برقرار رکھنے والے کو اتمامی حیثیت دی جاسکے۔ لیکن اس وقت ہمیں اس سے کوئی سروکار نہیں اور اتمامی حیثیت ہے بھی ایک اضافی بات..... اردو افسانہ نگاری کے عبوری دور میں افراط وتفریط دونوں ہیں۔ جیسا کہ نئے ادب میں

جنس کے بارے میں نمایاں ہے۔لیکن کیا صرف یہی کافی نہیں کہ سب ایک روز افزوں ترقی کے ساتھ منزل کی طرف گام زن ہیں۔اور نہیں تو کسی مہدیِ روزگار کے لیے راہ بنا رہے ہیں۔

پہلی چیز حسنِ انتخاب ہے اور شمشیر سنگھ نرولا کے منتخبہ مضامین میں کوئی بھی عامیانہ پہلو لیے ہوئے نہیں۔محبت کی مثلث و مسدس اس کے ذہن میں نہیں سماتی۔آخر جو شخص کسی لفظ کے وسیع معانی (FOURTH DIMENSION) دیکھ لیتا ہے وہ فوراً اس بات کا اندازہ لگا لیتا ہے کہ مکڑی کا جالا ایک علامت ہے، ایسی دنیا کی جس میں بالخصوص ہندوستانی جنم لیتا ہے اور موت ہی اس کے لیے واحد ذریعۂ نجات ہے۔اور سسکتی ہوئی گائے کو زہر دے کر مارنا گئو ہتیا نہیں بلکہ اُسے بھوکوں رکھ کر نفس بہ نفس اذیّت سے مارنا گئو ہتیا ہے۔'عورت اور حسن' 'چاردن کی چاندنی' 'ٹمٹماتی ہوئی قندیل' میں مصنّف کو کچھ کہنا ہے اور بات ہر جگہ کہنے کے لائق ہے اور مصنّف کے حسنِ انتخاب کی داد چاہتی ہے۔

ہمارے پاس خام مواد اِس کثرت سے ہے۔لیکن اِس کا کون [سا] حصّہ استعمال کیا جائے؟ اِس کے لیے ایک تجربہ پسند آنکھ کی ضرورت ہے۔دوسرے لفظوں میں انتخاب سے زیادہ ضروری رد ہے۔جہاں ہمیں اِس بات کا تقاضا ہے کہ افسانہ نگار کو عملی و علمی دسترس ہو وہاں اِس بات کی بھی ضرورت ہے کہ وہ بہت سی پڑھی لکھی چیزوں کو بھول سکے۔اور نہ صرف ایک آزاد روش اختیار کرے بلکہ بہت سی باتوں کو اُن کی ذاتی خوب صورتی کی بنا پر افسانے میں جگہ دینے سے گریز کرے۔کیوں کہ اس طرح ایک خاص حصّہ نمایاں ہو کر باقی سب حصّوں پر حاوی ہو جائے گا۔اور مجموعی تاثیر کو قائم نہیں رہنے دے گا۔اگر چہ شمشیر سنگھ نرولا کا رجحان SYNTHETIC ہے لیکن وہ صرف اُن ہی چیزوں کو بروئے کار لاتے ہیں جن کا اُن کے نفسِ مضمون سے تعلق ہے اور پھر سب کچھ اِس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ مختلف حصّوں کے ایک مضمون کی بجائے ایک ہی مضمون کے مختلف حصّے دکھائی دیتے ہیں۔

لیکن شمشیر سنگھ کی انفرادیت، اُن کی خوبی، اُن کی عکس ریز آنکھیں ہیں جو ذیلی جُزئیات کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں۔معمولی سے معمولی جنبش، بے بضاعت ترین شے کی طرف متوجّہ ہوئے بغیر نہیں رہتیں اور بعض اوقات تو ایسی جگہ بھی پہنچ جاتی ہیں جہاں اُن کے افسانے کے کردار کا گزر نہیں ہوتا۔ہم پڑھتے ہیں تو بعض وقت جھنجھلا اُٹھتے ہیں۔آخر کون ہے جو پوسٹ مارٹم کیے ہوئے جسم میں شریانوں اور وریدوں کا ایک بہت بڑا حصّہ دیکھ کر شانے نہیں

جھٹکتا۔ لیکن جب تک ہم منظر و پسِ منظر اور اُس سے وابستہ تمام جزئیات سے آگاہ نہیں ہوتے ہمیں کسی عضو کے تعطّل کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ یہاں شمشیر سنگھ پوری عقل و ہُنر کے ساتھ نباضی کرتا ہے اور پھر ہمیں جسم کے مُردہ ہونے کی وجہ سمجھ میں آتی ہے اور ہم یقین کرنے لگتے ہیں کہ اس کے جسم میں رُوح بھی ہے ——

[زمانۂ اشاعت: ۱۹۴۳ء]

اِفتتاحیہ

[''گائے جا ہندوستان'']

''گائے جا ہندوستان'' دیوِندر ستیارتھی کے اُن گیتوں کا مجموعہ ہے جو اُنھوں نے ہندگردی کے بعد جمع کیے ہیں اور جنھیں آپ نے مضامین کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ صرف لوک گیتوں سے کسی خاص طبقے یا علاقے کے لوگوں کی رسوم و روایات کا اندازہ کرنا مشکل تھا لیکن اِن مضامین میں جب ہم دکھ اور سکھ کے گیت گاتے ہوئے ہندیوں کو ایک مکمل تصویر میں دیکھتے ہیں تو نہ صرف ہمارے معاشرتی علم اور علمِ نوعِ انسانی میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اُس مخصوص گیت کا سحر بھی ہمارے نزدیک دوچند ہو جاتا ہے۔ اُن کے سادہ سے سادہ مضمون کو پڑھتے ہوئے بھی ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے گویا ہم مذکورہ کُرّے میں سانس لے رہے ہیں ـــــ ابھی کوئی مدراسی ماہی گیر، پونوسامی چیٹی، بحرِ ہند کے وسیع اور متلاطم پانیوں پر اپنا جال پھیلاتے ہوئے مچھلیوں کو بُلا رہا ہے ـــــ

کوڑی وا، کوڑی وا کاو لالی
کوٹ مِٹ تِل وینڈم کاو لالی

مِل کر آؤ، مل کر آؤ (مچھلیو) او میرے محافظ! مچھلیوں کی ٹولی بنا کر (میرے رو بہ رو) دھکیل دینی چاہیے..... تو اُس وقت ہمارے سامنے ایک ہندوستانی آجاتا ہے، کالا بھجنگ، جس کے جسم پر لنگوٹی اور سر پر چُٹیا کے سوا کچھ بھی نہیں۔ جسے آپ نے لانگ مینز گرین اینڈ کمپنی یا لیکی اینڈ سنز کی انگریزی پرائمروں میں دیکھا ہوگا لیکن اب اُس کی آواز بھی آپ کے کانوں میں آرہی ہے ـــــ کوٹ مِٹ تِل وینڈم کاولالی۔ ٹ اور ڑ کے حروف کی تکرار کانوں کو ناگوار

معلوم ہو رہی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کول تار کے کسی خالی خولی ڈھول میں کسی نے کنکر ڈال دیے ہیں اور اُسے سڑک پر لڑھکا دیا ہے........ پھر اسی مختلف المتنوع زندگی میں ہم بارہ بنکی کے دھوبی گھاٹ پر پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں دھوبی معمول کی طرح کپڑے دھو رہا ہے اور گا رہا ہے

دھوبی کٹ چیے چار مہریا!

اور تال جھمیؤ رام جھمیؤ، جھمیؤ رام جھمیؤ! یعنی دھوبی کو چار مہریا (بیویاں) چاہئیں...... جھمیؤ!..... بھات کے لیے، گھاٹ کے لیے، کھاٹ کے لیے......

آج سے ستر اسّی سال پہلے والٹ وہٹ مین نے امریکا کی آواز[1] سنی تھی۔ اُس نے بھی گھاٹ پر دھوبی کو گاتے ہوئے سُنا۔ گھر میں سینے پرونے کا کام کرتے ہوئے گھر کی بیوی کی آواز اُس کے کانوں میں گونجی۔ اُس وقت لنکن اور گارفیلڈ نے امریکنوں کے لیے ترقی کی شاہراہیں کھول دی تھیں۔ شمالی اور جنوبی ریاستوں کی جنگ ختم ہو چکی تھی ——— اور امریکہ فراغت کے گیت گا رہا تھا۔ اِس اجتماعی گیت کو ہر کسی کے کان نہیں سنتے؛ اِس کے لیے ایک اجتماعی دماغ اور ایک اجتماعی دل کی ضرورت ہے کیوں کہ اِس دل اور دماغ کو قوم کی عُسرت اور فراغت کا ترجمان ہونا ہے۔

یہ اُس اجتماعی دماغ کی قابلیت ہے کہ وہ دھوبی کے گیت، بیوی کے گنگنانے، لیور پر ہاتھ رکھے ہوئے مزدوروں کی آواز کو ملا لے اور اس آمیزش (SYNTHESIS) کے بعد، اپنی استعداد کی مدد سے ایک ایسی آواز سُنے جسے ہم قوم کی آواز کہہ سکیں۔ راس کماری سے لے کر دڑہ خیبر تک اور تمو گاؤں سے لے کر کراچی تک گھوم پھر کر ایک کڑی ریاضت کے بعد دیوِندر ستیارتھی نے ایک اجتماعی دل اور دماغ پیدا کیا ہے جو کہ متنوع راگ اور راگنیوں کو ملا کر قوم کا راگ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اُس کے اور اجتماع کے دل کی دھڑکن ایک ساتھ سنائی دیتی ہے اور یہ سب کچھ آسان نہ تھا۔ بعض وقت یوں معلوم ہوا کہ منزل کے سامنے آن کر تھک گئے ——— "اپنی اقتصادی حالت پر غور کرتے ہوئے ایک بار پھر اپنے ماضی پر جھنجھلاہٹ ہوئی" ——— ایک بار پھر۔ گو اِس سے پہلے بھی متعدد بار ایسی جھنجھلاہٹ پیدا ہوئی ہوگی اور خانہ بہ دوش ادیب کو ایسی آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ اِس بار کی یہ کیفیت "آخری تنکا" ثابت ہو سکتی تھی ——— "ناحق میں لوک گیتوں کی

---

[1] " I HEAR AMERICA"—WALT WHIT MAN.

تلاش میں بھٹکتا رہا، ناحق گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے کو آدرش بنائے عمر برباد کرتا رہا'' لیکن اُس کے بعد اُن کے اجتماعی دل سے آواز آئی ''ان عالم گیر مصیبتوں کے پیشِ نظر میری تکلیفوں کی اہمیت کیا ہے؟''

اِس قسم کی ریاضت اور نفس کشی اپنا بدل آپ ہے۔ جہاں ستیارتھی کو اِن گیتوں کی پاداش میں اتنی تکلیف کا سامنا کرنا پڑا وہاں انھوں نے اس سے ایک خاص قسم کا حظ بھی اٹھایا۔ لیکن ہم ترکیب ''ایک خاص قسم'' سے بہت پرے نہیں جاسکتے۔ کیوں کہ اِس میں مرگِ انبوہ کا ''جشن'' شامل نہیں ہے اور یہ حظ نفس کوشی کی حدود کبھی نہیں چھو سکتا کیوں کہ جو آواز ستیارتھی کے SYNTHETIC ذہن کو سنائی دی وہ اُس آواز سے بہت مختلف تھی جو وہٹ مین نے سنی۔ ستیارتھی نے اپنے ملک کے طول وعرض میں گھوم کر دیکھا تو اُنھیں ہرے بھرے کھیت کم ہی دکھائی دیے۔ صرف اتنے ہرے بھرے کھیت نظر آئے جو ''ہرے بھرے'' کے متعلق ہمارے تصور کو زندہ رکھ سکیں ورنہ اُنھوں نے اُن کھیتوں میں بھوک ہی اُگتے ہوئے دیکھی۔ ع

چناں قحط سالے شد اندر دمشق
کہ یاراں فراموش کر دند عشق

بھکھیا کے مارے برہا بسرے گا
بھول گئی کجری کبیر
دیکھی گوری ک موہنی صورتی
اب اٹھے نہ کر یجواماں پیر (گائے جا ہندوستان۔ صفحہ ۲۱)

——— بھوک کے مارے برہا بسر گیا۔ کجری اور کبیر گیت بھی بھول گئے۔ گوری کی موہنی صورت دیکھ کر اب کلیجے میں درد نہیں اٹھتا۔ یہاں دمشق کے عشق کے مقابلے میں برہا ہے۔ برہا پہلے ہی، شعر کی ایک ایسی صنف ہے جو دُکھ سے تعلق رکھتی ہے اور فراق کے تصورات اپنے ذہن میں لاتی ہے۔ وہ عشقِ محض سے زیادہ پُر درد ہے۔ اِس لیے برہا کا بسر جانا ایک بہت بڑی قحط سالی کی علامت ہے۔ پھر ہندوستان کے عشق میں کبیر کے ساتھ کجری بھی شامل ہے۔ کجری کو انسان بھول جاتا ہے۔ کبیر، مذہب اور خدا کو آسانی سے نہیں بھولتا۔ چاروں طرف سے مایوس ہو کر وہ آسمان کی طرف مُنہ اٹھادیتا ہے لیکن اِس برہا کے اجتماعی مصنف کو اُس پر بھی توکل نہیں رہا۔ اوا

بھی یہ برہوں کا برہا کانوں میں گونج رہا ہے تو بندھیل کھنڈ سے ''پھاگ'' کی آواز سنائی دیتی ہے

گو انہوں ہتے سو ہو گئے

بھس لے گئی اندوار

ٹوٹے میں ٹلوا گئے

باڑھی میں کھکبار

جری بانے میں لکھ دو دوئی جو بنا! [گائے جا ہندوستان۔ صفحہ ۲۳ تا ۲۴]

ـــــ گیہوں تھا وہ ختم ہو گیا۔ بھوسے کو جھکڑ اُڑا [اُڑا؟] کر لے گیا۔ ٹوٹے (گھاٹے) میں بیل بک گئے، بنیے کا اناج لوٹانے میں کھکبار (ہنسلی) چلی گئی۔ (اب) جری بانے (جرمانے) میں میری دونوں چھاتیاں لکھ کر لے جاؤ...... ''پھاگ'' کا لغوی مطلب ہے: خوشی، آنند، عیش اور راگ رنگ۔ پھاگ ہولی کے دنوں میں کھیلا جاتا ہے کہ خوشی کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ لیکن اب بندھیل کھنڈ کے پھاگ، بیہاگ بن گئے ہیں اور دنیا کے اِس حصّے کی انسانیت اِس قعرِ عمیق میں گر چکی ہے کہ وہ اپنے دونوں جوبن پیش کرنے پر مجبور ہو گئی ہے۔

کہیں ''سہرائی'' ناچ کر جنم بھومی سنتھال دیش میں، اساڑھ میں جل برس جاتا ہے۔ ساون میں پانی کی کمی ہو جاتی ہے۔ کندھے پر کدال رکھے، دہقان کھیت میں کھڑا نظر آتا ہے اور اُس وقت وہ روتا روتا بھی رام رام کیے جاتا ہے (صفحہ ۹۷) جہاں کہیں بھی تھوڑا سا سکھ ہے اُس پر دکھ کی چھایا نظر آتی ہے۔ قحط ایک معمول ہو گیا ہے۔ حتّٰی کہ دھرتی کے ایک لال کا نام دُکال ہے جس کا مفہوم ہے ـــــ قحط ـــــ گونڈوں کے بن بھجنوں میں جگہ جگہ یہ دُکال بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ اِن گونڈوں کی تہذیب، آریاؤں کی تہذیب سے بھی زیادہ پرانی ہے۔ گونڈ، آریاؤں کے آنے سے پہلے، مغربی ہند میں دراوڑوں کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ ہوتے ہوتے یہ لوگ وسطِ ہند میں پہنچ گئے اور یہاں اُنھوں نے اپنا تسلط جما لیا اور چودھویں صدی میں اُنھوں نے کچھ ریاستوں کی بنیاد رکھی جو مجموعی طور پر گونڈوانہ کے نام سے پکاری جاتی ہیں۔ اِن ریاستوں کے راجا اپنی پرجا کا خیال رکھتے تھے۔ پُل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا، کے عقیدے پر عامل تھے۔ ''تب لکشمی مہان تھی'' جنتا کے پاس دولت کی فراوانی تھی۔ راجا اپنے ہی تو تھے، عیّاشی کرتے تھے لیکن اُن کی دولت گونڈوانے ہی میں تقسیم ہوتی تھی اور اُس سے باہر نہیں جاتی تھی۔ مرہٹوں کے حملوں کے بعد انگریزی عمل داری آئی اور ملک بھر میں لوٹ کھسوٹ شروع ہوئی۔ براہِ راست گونڈوانے کو تاراج نہ کیا گیا لیکن مہذب

بنانے کا معمول شروع ہوگیا۔ سرمایہ دارانہ ذہنیت کو تشفی ہوئی تو میدانی علاقوں سے کچھ ہوشیار کلال آئے اور دیمک کی طرح گونڈوں کی کمائی چاٹ گئے۔ جب بیتول، چھندواڑا، منڈلا اور چاندا میں ان کی ریاستیں قائم تھیں تب گونڈوں کے دادریہ گیتوں میں فراغت اور محبت مترنم نظر آتی تھی ـــــ

جی چاہتا ہے تورے پر روئی سینکا کروں
تجھے سامنے بٹھا کر تیرا منہ دیکھا کروں

[صفحہ ۶۷]

یعنی روٹی بھی ہے اور اُسے ''سینکا کروں'' کی فرصت اور پھر سامنے بٹھا کر مُنہ دیکھتے رہنے کی فراغت۔ جھونپڑیوں کی جگہ محلوں کا بھی ذکر آتا ہے:

اونچی اٹاری ہے اور اونچی ہے کھڑکی
نین تو لگا لے ذرا، او دوست، میں راجا کی لڑکی ہوں..... [صفحہ ۷۰]

اور ظاہر ہے اس اٹاری پر جھانکتے ہوئے گونڈ نوجوان کو 'اپنی پگڑی کا خیال نہ ہوتا' اور راجا کی لڑکی اُسے ''نین لگانے'' کی دعوت دیتی۔ لیکن اب زمانہ بدل گیا ہے، ان کے گیت اب مغموم نغموں کے جنم داتا بن چکے ہیں ـــــ

''ہئی ہر'' کے بازار میں گُو نہیں ملتا
''کرما'' ناچ میں گانے والوں کا سُر نہیں ملتا

[صفحہ ۶۲]

بھوک کیا کم تھی، اُس پر افلاس کا عالم کہ تن ڈھانپنے کو کپڑا نہیں ملتا۔ چنانچہ ایک دادریہ کا مفہوم یہ ہے کہ گانو کا زمیں دار بہت غریب ہوگیا ہے۔ اُس نے اپنی بہن کو بیچ دیا ہے اور ایک دھوتی خرید لی ہے........ [صفحہ ۶۴] اور افلاس اور قحط کے سائے لمبے ہوتے جا رہے ہیں!

ہمارے گیتوں میں ''ہرا بھرا'' عنصر کم ہے۔ سرحدی لوگوں، بلوچیوں، راج پوتوں اور ناگاؤں کے رزمیہ گیت پیکار سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہن بھائیوں کے گیت میں ایک ہی جذبہ کارفرما ہے اور وہ بھائی بہن کی محبت کا جذبہ ہے۔ لوریاں عام طور پر واتسلیہ رس میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہیں۔ البتہ کہیں کہیں سہرا ہے اُن میں فراوانی کی جھلک مل جاتی ہے ـــــ

بابا ہُنے آدے گا، کپاہ دی پنڈ لیاوے گا [صفحہ ۲۵۸]

(بابا ابھی آئے گا اور کپاس کی گٹھڑی لائے گا)

بھڑ ولیوں کڈھاں کھنڈ، آلیوں کڈھا گھیؤ [صفحہ ۲۷۰]

(بھڑولے سے چینی نکالتی ہوں اور طاق سے گھی)

لیکن یہ بھی پنجاب کے زراعتی ملک تک محدود ہے ——— 'بادا تیرا ہفت ہزاری' دادا صوبے دار، مغلیہ عہد کی یادگار ہیں۔ راج پوتانہ کے دوہے اور سور ٹھے جو اپ بھرنش کے دنوں سے ہم تک ہیم چندر کی وساطت سے پہنچے ہیں، سرتاسر محبت اور رومان میں بسے ہوئے ہیں ———

بابہیا نِل پنکھیا! داڑھت دے دے لون

پیو میرو، میں پیو کی، تو پیو کہے سو کون؟

——— ارے پپیہے تو زخموں پر نمک کیوں چھڑکتا ہے؟

پی (پریتم) میرے ہیں اور میں پریتم کی ——— تو کون جو پی پی پکارتا ہے

(راج پوتانہ کے دوہے۔ صفحہ ۱۹۰ تا ۱۹۱)

لیکن آج کے دوہے موجودہ راجپوتانے کی معاشرت کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں حقائق اور تلخی کا رنگ نظر آنے لگا ہے۔ اِس دیش میں پانی کی بے حد قلت ہے اور اڑوس پڑوس کے ملکوں کی کنواریاں اِس دیس میں بیاہے جانے سے ڈرتی ہیں کیوں کہ اُن کی عمرِ عزیز پانی کی گاگریں اٹھاتے گزر جائے گی۔ اُنھیں اُس دیس سے کوئی محبت نہیں

بالوں بابا! دیس ڑو، پانی سندی تات

پانی کیرے کارنے، پرو چھنڈے ادھ رات [صفحہ ۱۷۹]

اے دادا! میں اُس دیس کو جلا کر راکھ کر دوں، جہاں پانی کی خاطر اپنا محبوب آدھی رات کے وقت ہی الوداع کہہ جاتا ہے!

عوام کی شاعری خوب صورت ہے، بے حد خوب صورت۔ خواہ اُس میں حلاوت ہو اور خواہ تلخی۔ کیوں کہ ان کے اظہار میں انتہائی سادگی سے کام لیا گیا ہے اور بغیر لاگ لپٹ کے روئیداد بیان کر دی گئی ہے۔ ٹپّے اور اُن ملوں کی بہ ظاہر تک بندی میں جو اشارے اور مطالب پنہاں ہیں اُن سے ہمیں اِن گیتوں کی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ لبوں سے نکلتے ہی دل اور جگر تک اُترتے چلے جاتے ہیں اور ہمیں دیہات کے لوگوں کی سادگی، اُن کی چھوٹی چھوٹی آسوں اور پیاسوں کا احساس ہو جاتا ہے۔ اُنھیں پڑھ کر "سلطانی اور عیاری" کی بحث ہمارے لیے نا

ممکن ہوجاتی ہے۔ اِن گیتوں کے بار بار مطالعے سے وہ خلیج پٹتی رہتی ہے جو عوام کے ادب اور نخوتی ادب میں حائل ہے۔

اِن گیتوں پر حالات کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ گیت کب بنے، کیوں بنے، کہاں کہاں پھیلے اور اِن کو پھیلانے والے کون تھے؟ اِن کی تحقیق سے ہمیں اُس ملک اور اُس خطّے کی تاریخ کا پتا چلتا ہے۔ ہمیں مختلف النوع لوگوں کے توہّمات اور ممنوعات (TOTEMS AND TEBOOS) کا پتا چلتا ہے۔ ہمارے معاشرتی نظام کے اسباب و علل پر روشنی پڑتی ہے اور قانون سازوں کے لیے آسانی مہیا ہوجاتی ہے کہ وہ پیدائش، شادی، موت کی شرح، رہنے سہنے کے طریقوں، کام کاج اور معاش کے وسیلوں، فرصت کے اوقات کے استعمال اور اِن تمام چیزوں سے متعلقہ رسوم و روایات کو جان کر قانون بنائیں تاکہ ملک کے آئین عوام کی زندگی سے لاتعلق نہ ہوں ـــــ اور اِس کام میں ستیارتھی نے ہماری بہت مدد کی ہے۔ انھوں نے ہماری کلچرل ANTHRAPOLOGY، جسے ہربرٹ اِسپنسر نے SOCIOLOGY کا نام دیا ہے، کا [راستہ؟] آسان کردیا ہے۔ اس عظیم المرتبت کام کے سامنے سر جھکاتے ہوئے، مجھے مصنّف کی خدمت میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ کاش اُنھوں نے زبان کی طرف زیادہ توجہ فرمائی ہوتی اور مضامین کو کسی خاص نظریے کے تحت فراہم کیا ہوتا۔

یہ گیت امر ہیں اور لازوال۔ اِن کی عظمت کے سلسلے میں میں جدید بنگال کے شاعر وشنوڈے کی ایک نظم کا حوالہ دیتا ہوں جو اِسی مجموعے سے لیا گیا ہے..... کسی زمانے میں بنگال پر نواب علی وردی خاں حکمراں تھے اور ناگ پور کے راجا رگھوجی راو بھونسلے کے سپاہی بار بار بنگال میں گھس آتے تھے اور بنگالیوں کی عزت اور آبرو پر حملے کرتے تھے۔ یہ لوگ ''برگ'' کے نام سے مشہور ہوئے اور اِن کے حملوں کو بنگالی لوریوں میں ''برگی ہنگامے'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ـــــ

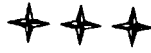
چھیلے گھمالو، پاڑا جُڑالو	نّھا سوگیا، گانو جمع ہوگیا
برگی ایلو دیشے	دیس میں برگی گھس آئے
بلبلتے دھان کھیئے چھے	بلبلوں نے سب دھان کھالیا
کھا جنا دیو کیسے [صفحہ ۲۰۷]	مالیہ کیسے دیں گے؟......

اور اِس نظم کو خراجِ تحسین ادا کرتے ہوئے وشنوڈے لکھتے ہیں ـــــ

کتنی ہی بار لُٹیرے آئے، کتنی بار
ٹھگی ہی ٹھگی میں کتنے گانو اُجاڑ دیے
کتنی ہی بُلبُلوں نے کتنے ہی دھان کے کھیت کھا ڈالے
کتنی ہی ماؤں نے 'برگی گیت' گایا
پھر بھی امر پران قائم رہے،
اِس جنتا کے ——

[صفحہ ۲۰۸]

[زمانۂ تحریر: ۱۴ر اگست ۱۹۴۶]

✦ ✦ ✦

پیش لفظ

[''اپنے آپ کا قیدی'']

احمد عثمانی اُن معنوں کے افسانہ نگار نہیں جن معنوں میں افسانے کو بالعموم سمجھا جاتا ہے۔ یعنی کہ شروع میں سلسلہ وار پیچ [دار؟] رومان یا پُر پیچ کردار نگاری اور تمت بالخیر، ان کے افسانے کا شروع بھی وہی ہے جو آخر ہے۔ انسان اوّل تو پیدا ہی نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو شروع ہی سے بالغ، ابھی اُس کا رنگ روپ ہم تسلّی سے دیکھ بھی نہیں پاتے کہ اُس کا سر ''دُھنکی ہوئی روئی'' ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی پیرانہ سالی میں سفید مُو صدیاں سمیٹے ہوئے ہے۔ اُسے جستجو کی ایجاد سے پہلے کا عہد یاد ہے۔ وہ ہمیشہ کسی منزل کی تلاش میں ہے جو منزل بھی نہیں۔ وہ ایک موہوم اُجالے کے لیے تڑپتا ہے جو زمان و مکاں کی گردش اُسے دے نہیں سکی۔ انسانی جہد کا ماحصل صِفر ہے۔ جو ہمیں نے ایجاد کیا ہے اور جو لامُتناہی ہے۔

''اپنے آپ کا قیدی'' کا مصنّف اپنے آپ کا قیدی ہے۔ وہ خارجیت میں یقین نہیں رکھتا۔ ایک داخلیت ہے جو ہیئت اور مواد دونوں پر چھائی ہوئی ہے۔ اِس کا فَرد، فرد نہیں؛ پوری دنیا کے انسان کا ترجمان ہے۔ جو کب سے چلا ہے۔ (''صدیاں بیت گئیں چلتے چلتے''، ''بے نام وادی کا بے معنی سفر'') وہ ابھی تک اس لایعنی سفر پر رواں دواں ہے۔ وہ 'سارتر' کا کردار ہے جو لا معنویت کا شکار ہے اور وجودیت کے فلسفے کو جلا دیتا ہے۔ انسان ابھی تک مہذّب نہیں ہوا۔ ابھی تک چوبیس گھنٹے خود کے تحفّظ کا جذبہ اُسے چونکا چونکا دیتا ہے جو صدیوں پہلے تھا جب کہ انسان غار میں رہا کرتا تھا۔ وہ ابھی تک اپنے سائے، اپنے خیالوں سے ڈرتا ہے (''پناہ'') اور نہیں جانتا کہ اِس دور کی خوں ریز جنگوں اور فسادوں میں جو شخص اُس کے دروازے کو تھپتھپا رہا ہے ہاتھ میں چُھرا لے کر نہیں آیا بلکہ خود پناہ کا جویا ہے!

منزل..... منزل ...... منزل.... سفرسمت ''سمتیں'' ''آوازیں' اندھیرا'' ''اجالا...... اجالا..... جستجو'' ...... بلکہ جستجو سے پہلے کے انسان، تکرار کے ساتھ احمد عثمانی کی تحریروں میں آئے ہیں۔ اور اسے عام افسانہ نگار اور اس کی دنیا سے الگ کر دیتے ہیں۔ اور شاید اسے جدید سے جدید تر بنا جاتے ہیں۔ انھیں پڑھتے وقت آدمی اکثر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ احمد عثمانی کا سفر کیا وہی سفر ہے جس پر مصوری کا قافلہ چلا؟ کہاں تو ''ریوبین'' ایسا مصور جو پیڑ کا پتہ پتہ کدوکاوش سے بناتا ہے ـــــ اور کہاں ''فان گوف'' سورج کو بھی حلقۂ دامِ خیال بنا دیتا ہے۔ مصوری کا فن ''آگے'' بڑھتا ہے اور ''پکاسو'' کے ایک ہی خط پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ آنکھ پیٹ پر لگی ہے اور پیٹ ران ہو گیا ہے۔ انسان مٹ نہیں سکتا [انسان وہ نہیں؟] جو دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ وہ ہے جسے ہمارے ذہن کی آنکھ دیکھتی ہے۔ یوں بھی ہوا کہ مصور نے سامنے کاغذ ٹانک کر دور سے اُس پر رنگ پھینکا اور وہ کوئی سی بھی ہیئت اختیار کر گیا۔ مصوری میں چوں کہ اشارہ زبان ہوتا ہے اِس لیے وہاں تو اِس قسم کا تجربہ زیادہ ممکن ہے۔ لیکن لکھنے کے فن میں تسلسل کے علاوہ صرف ونحو کا خیال رکھنا پڑتا ہے ورنہ بیائی [کذا] ناممکن ہو جاتی ہے۔ اس لیے احمد عثمانی کی تحریر، تحریر ہے اور نہیں بھی۔ موٹے موٹے رنگ ہیں جنھیں کاغذی پیرہن پر تھوپا اور پچارا گیا ہے۔

میں پھر تائیدی انداز میں کہتا ہوں کہ احمد عثمانی کی دنیا باقی کے افسانہ نگاروں کی دنیا سے یکسر جداگانہ ہے۔ جہاں منظر اور پسِ منظر صرف علامتیں ہیں۔ (''بے نام وادی کا بے معنی سفر'') اِن کا سفر کسی صوفی کی اندرونی پرواز ہے۔ جس میں حوصلے کے پر جل گئے۔ اب وہ مقامِ ہُو میں داخل ہو گیا ہے۔ جہاں اِس قدر اندھیرا ہے کہ دنیا میں کا اندھیرا اُس کے ساتھ مماثلت نہیں رکھتا۔ یہاں اپنا وجود کسی دوسرے کا وجود محسوس ہوتا ہے۔ پھر اس پہ ایک داخلی ڈر ـــــ جیسے کوئی غارِ حرا میں گیا اور جبرئیل سے اُس کا سامنا ہو گیا۔ اب وہ دہشت کے عالم میں کانپ رہا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں الفاظ کی قید و بند سے بے نیاز، قلم کا صوت ہی اس گم شدہ مسافر کی رہنمائی کرتا ہے۔ یہ وہی صوت ہے جو تجلّی ہُوا۔ اور پھر صوت اور آخر اپنے ہم قافیہ موت میں گم ہو گیا۔ جو موت کی ارفع شکل ہے۔ کیوں کہ اس میں بدن کی کثافت نہیں ـــــ روح کی لطافت ہے اور یہ موت نہیں۔

ـــــ ''عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا''

''بگولے'' کا فن کہانی کے اعتبار سے صرف آئینہ داری ہے۔ کئی لوگ اِس فن پہ یقین رکھتے ہیں۔ کیوں کہ اُن کا علم کہتا ہے کہ جب اتنے بڑے بڑے ولی، اوتار، سیاسی راہ نما اور فلسفی اِس دنیا کا کچھ نہ بگاڑ سکے تو مصنف بے چارے کی حقیقت ہی کیا ہے؟ اس کا معاشرے کے

سامنے آئینہ رکھ دینا ہی عین فن ہے۔ نفسیات کے ماہر بھی یہی کہتے ہیں کہ نفسیاتی الجھن کا جان لینا اور اُس کا احساس ہی اُس کا علاج ہے۔

احمد عثمانی کی زبان چولی ہے اور اظہار اس کا دامن ....

''کیا اُجالا ہو گیا بھائی؟......'' ''وہ چاہتے ہیں کہ کوئی انجانی قوّت اُن کے سامنے اُجالا لا کر بکھیر دے..........'' ''اس کی آنکھوں کی نوکیلی روشنی سے بچنا مشکل تھا..........'' ''بادل اِدھر اُدھر بہہ رہے تھے......'' ''خراب دن پتھروں کی طرح رُک جاتے ہیں.........'' ''اچھے دن بھاگ رہے ہیں........

قندیلوں میں جلتی تاریکی' احمد عثمانی کا افسانہ ہے۔ جو اُس کے فن کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی شروعات ہیں [میں؟]:

''تار تار عصمت بارونق بازاروں کے بلند گنبدوں میں جا چُھپی۔ دن اور رات کی تمیز اُڑ کر مرّیخ کے سفر پر روانہ ہو گئی...........''

مرّیخ کیوں؟ چاند کیوں نہیں؟ ـــــ کیا اِس لیے [کہ] ہمارے شاعر اور افسانہ نگار ماہ زدہ ہی رہے ہیں۔ اور اب تک ہیں جو پاگل نہیں تو نیم پاگل ہونے کی علامت ہے۔ کیوں کہ چاند کی روشنی حقیقت نہیں دکھاتی اس پر ایک خواب آلود پردہ ڈال دیتی ہے؟ ـــــ اِس لیے مرّیخ!......شاید مرّیخ کی بات اور ہے کیوں کہ وہ ستارہ اضطرار کا ضامن ہے......

''جب جلتا ہوا گولا اپنی حرارت کو سمندر کی نرم و نازک لہروں کے سپرد کرتا ہے تو تھرتھراتے ہاتھ چوکھٹوں کو تلاش کرتے ہیں، کھٹ کی آواز پر سوار دن سارے گوشوں میں مچلتا پھرتا ہے......''

گویا احمد عثمانی کی دنیا میں دن بھی کرن کرن نہیں نکلتا بلکہ کھٹ کی آواز پر سوار چلا آتا ہے۔ اسی طرح آواز میں رات زن کے صوت پر سوار چلی آتی ہوگی۔

میں تو بھائی اِس نظارے سے ڈر رہا ہوں۔ جیسے ستیش گجرال کی تصویریں دیکھ کر ڈر جاتا ہوں۔ احمد عثمانی کی تحریریں پڑھ کر مجھے، اپنی اصل شکل دکھائی دینے لگتی ہے جو میں نہیں دیکھنا چاہتا۔ آپ کی ہمت ہو تو بڑے شوق سے دیکھیے مگر ایک بات کا خیال رکھیے کہ وہ شکل میری یا احمد عثمانی کی نہیں آپ کی اپنی ہوگی۔

[تاریخِ تحریر: ۲۲ جولائی ۱۹۷۴ء]

نقوشِ نظر

اشاعتِ اوّل

(الف)

۱۔ سوانحی اور تاریخی فلمیں — ۱۹۵۶ء

۲۔ مختصر افسانہ — ۱۹۶۳ء

۳۔ اظہارِ خیال — ۱۹۷۵ء

(ب)

۱۔ سچ، نہ کسی کے حلق سے اُترا ہے، نہ اُترے گا — ۱۹۸۲ء

۲۔ 'سیلو لائیڈ تخلیق' : دستک (اِسکرپٹ) — ۱۹۷۱ء

سوانحی اور تاریخی فلمیں

سوانحی اور تاریخی فلمیں کیا ہیں؟ اگر ایک سادہ سے لفظ یا جملے کے لیے لغت تک ہاتھ بڑھانا ضروری ہو تو سوانحی فلمیں وہ ہیں جو کسی بڑے آدمی، کسی عظیم شخصیت کی زندگی کو فلم کی صورت میں ہمارے سامنے لے آئیں اور تاریخی وہ جو کسی مُلک اور قوم کی گذشتہ زندگی کو مصوّر شکل میں پیش کر دیں۔ لیکن یہاں پہنچ کر ایک سوال پیدا ہوتا ہے ـــــ کیا کسی بڑے آدمی یا بڑی شخصیت کی زندگی میں، پیدائش سے لے کر موت تک کے واقعات کی فہرست گنوا دینا ایک سوانحی فلم کہلائے گا؟ یا کسی ملک اور قوم پر گزرے ہوئے حالات کو سیلولائڈ پر لے آنے سے تاریخی فلم بن جائے گی؟

افسانے کے بہت سے معمولوں کی طرح سوانح اور تاریخ بھی بند معنوں میں اینٹ اور پتھر ہیں۔ جب تک یہ اینٹ اور پتھر کسی کاریگر، معمار کے ہاتھوں میں نہیں آتے، کوئی خوب صورت عمارت نہیں بن سکتی۔ آخر ایک انسان اور بہت سے انسانوں کی زندگی کی ـــــ سوانح اور تاریخ کا ایک تصوّر وہ ہے جو بچپن میں اسکول ماسٹر نے ہمارے ذہن میں پیدا کیا اور ایک وہ ہے جو پنڈت جواہر لال نہرو "دریافتِ ہند" کی شکل میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ایک معمولی اسکول ماسٹر کا تصوّر، سوانح اور تاریخ کے بارے میں ساکت ہے کیوں کہ اُس میں ہم ہر انسان اور ہر واقعے کو ایک جگہ ٹھہرا ہوا دیکھتے ہیں گویا انسان اور واقعات کا، نہ گزرے ہوئے زمانے کے انسان اور واقعات سے کوئی تعلق تھا اور نہ بعد میں آنے والے لوگوں سے۔ انسان یا واقعہ جس سلسلے کی کڑی ہے اُسے ہم نہیں دیکھ سکتے۔ یہی معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ یا اُس کی رعایا پر خارجی حالات کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ اچھا آدمی، اچھا حاکم تھا تو اِس لیے کہ اُس کا باپ چغتائی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ یا بہادر تھا تو اس لیے کہ اُس کی ماں راجپوت کی بیٹی تھی یا اس سے بھی ایک قدم پیچھے جا کر ـــــ وہ

پیدائشی طور پر بھی [ہی؟] اٹھایا ہُوا تھا۔ اگر اکبر کو عقلِ سلیم حاصل تھی تو وہ خدا کی دین تھی۔ ایک بات جو اِس قسم کا اسکول ماسٹر، تاریخ داں، یا سوانح نگار نہیں دیکھتا وہ یہ ہے کہ اس سے پہلے کیا ہوا؟ اکبر کے باپ ہمایوں کو کیا کیا تکلیفیں اٹھانا پڑیں اور کیوں کر؟ اکبر نے اور کہیں نہیں تو مصیبت اور تجربے کے مدرسے میں تعلیم پائی اور اِس لیے وہ ایسا حکمراں بنا، اکبرِ اعظم کہلایا...... برخلاف اِس کے ''دریافتِ ہند'' کے فاضل مصنف، خارجی حالات اور داخلی کیفیات دونوں کا برابر تجزیہ کر کے ہمارے سامنے رکھتے ہیں اور یہی بتاتے ہیں کہ اُس زمانے کے سماج نے فرد پر کیا اثر ڈالا اور فرد نے سماج کو جوابی طور پر کیا دیا؟ آدمی اور ذرائع پیداوار کے آپسی رشتے کیا تھے؟ ہم پتھر کے زمانے سے لے کر چندر گپت موریا کے سنہرے عہد تک پہنچتے ہیں تو کیسے؟ وہاں سے اکبرِ اعظم اور اکبرِ اعظم سے لے کر لارڈ کلائیو تک چلے آتے ہیں تو کیوں کر؟......اور پھر کلائیو سے کرپس مشن تک.......

.....اُن کا تاریخ کا تصور ایک ٹھہرے پانی کا تالاب نہیں۔ ایک ایسا سمندر ہے جس میں دن رات لہریں آتی ہیں جاتی ہیں۔ ہر بار جو پانی آتا ہے وہ پہلے ہی کا پانی نہیں ہوتا کیوں کہ سمندر میں اگر نربدا اور تاپتی آ کر مل جاتے ہیں تو دجلہ اور فرات بھی اُس میں حل ہوتے ہیں اور یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ بحیرۂ عرب کا پانی کہاں ختم ہوتا ہے اور بحیرۂ ہند کا پانی کہاں سے شروع؟ گویا اُن کے تصور کی تاریخ ساکن نہیں، متحرک ہے جس میں ہمیں نہ صرف سماجی اور طبقاتی کش مکش دکھائی دیتی ہے بلکہ ہر وقت بدلتے ہوئے فرد کی شکل بھی نظر آتی ہے۔ یہ چیز کتنی فکر انگیز ہے کہ پنڈت جواہر لال نہرو ہندوستان ہی کی پیداوار ہوتے ہوئے جب ہندوستان کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھتے ہیں تو نئی ترتیب کو ''دریافتِ ہند'' کا نام دیتے ہیں۔ کیا ہندوستان پہلے کہیں کھویا ہوا تھا؟ یہ بات نہیں، ہندوستان یہیں موجود تھا اور موجود رہے گا مگر اِس ملک کی تاریخ کو جس نظر سے مفاد پرستوں اور سامراجیوں نے دیکھا، پنڈت جی اُس نظر سے دیکھنے پر تیار نہیں تھے۔ ہند کی تاریخ کے بارے میں اُن کا اپنا ایک نقطۂ نظر تھا جسے اُنھوں نے بڑی کھوج اور عملی جدّ و جہد کے بعد حاصل کیا۔

یہ کھوج اور آخرِ کار دریافت، تاریخ اور سوانحِ حیات کے لیے بے حد ضروری ہیں کیوں کہ انھیں [ان ہی] سے آپ کا نقطۂ نظر وضع ہوتا ہے۔ سوانحی اور تاریخی حالات اور واقعات یوں اپنی جگہ ساکن ہیں، وہ موم کی ناک ہیں جسے آپ جس طرف چاہے موڑ کے رکھ دیں لیکن اگر آپ نے کسی شخص کی زندگی یا کسی ملک کی زندگی کے بارے میں ایک نقطۂ نظر وضع کر لیا ہے تو پھر آپ

اسی [اُس] زندگی کے واقعات میں ایسے رنگ بھر سکتے ہیں کہ کتاب کی صورت میں پڑھنے اور فلم کی صورت میں دیکھنے والوں کو وہ نئے اور دل چسپ معلوم ہوں اور وہ سوچیں کہ واقعی لکھنے والے یا فلم پیش کرنے والے نے ہمیں پتے کی بات بتائی ہے۔ کسی خاص شخص کی زندگی یا کسی خاص عہد کی تاریخ کو ایسے انداز میں پیش کیا ہے جس سے ہم واقف نہیں تھے یا اگر واقف تھے تو یہ سب باتیں ہمارے عقلی اور جذباتی جسم کا حصّہ نہیں بن پائی تھیں۔

یہ نقطۂ نظر کچھ بھی ہو، ہمیں اِس سے مطلب ہے تو صرف اتنا کہ اِس کا مدار کسی دلیل پر ہے۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اس سے فائدہ پہنچے، زیادہ سے زیادہ لوگوں کے علم میں اضافہ ہو اور بہتری کے لیے انسان کی جدّ وجہد آگے بڑھے، یہ بھی نہ ہو تو کم سے کم ایک ایسی تفریح کا سامان ہو جو ہمارے بچّوں، ہماری بہو بیٹیوں کے اخلاق کو نقصان نہ پہنچائے۔ انسان نے جو کچھ حاصل کیا ہے کسی ایک آدمی کی دین نہیں۔ انسانی زندگی کا کُل اُس وقت بنا جب بہت سے جُزو مل گئے بہ قول مرزا یگانہ:

اپنے اپنے رنگ میں، اپنے اپنے حال میں
کوئی حیرانِ خزاں، کوئی پریشانِ بہار

دنیا کی کم ہی چیزیں ہیں جو اُپج کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کچھ ہم نے عربوں سے سیکھا، یونانیوں سے سیکھا، کچھ اُنھوں نے ہم سے۔ ہندوستان نے تصوّریت کا فلسفہ دنیا کے سامنے رکھا جس سے برکلے، کانٹ، ہیگل سے فلسفی متاثر ہوئے۔ مارکس نے انھیں [ان ہی] فلسفیوں سے سیکھ کر ایک نیا اندازِ فکر پیدا کیا جسے ہم کائنات کا مادّی تصوّر کہتے ہیں۔ لیکن ایسا کرنے میں اُنھوں نے خود سے پہلے آنے والوں کی عملی شرکت کو نہیں جھٹلایا۔ گویا آپ چاہے روحانی نقطۂ نظر کے قائل ہوں، چاہے مادّی کے اور چاہے آپ کا کوئی اپنا ہی نقطۂ نظر ہو مگر اُس کے بغیر کسی بھی اچھی سوانح یا تاریخ کا لکھا جانا یا فلمانا ممکن نہیں۔ جب آپ اُس نقطۂ نظر کو وضع کرنے بیٹھیں گے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ ماضی کی چیزوں کو مصوّر کرنے کے لیے آپ کو آج کے زمانے کا علم بروئے کار لانا پڑے گا۔ گویا شراب پرانی ہوگی، بوتل نئی۔

اِس کو میں ایک مثال کے ذریعے سے واضح کروں گا۔ خاندانِ غلامان کی سلطانہ رضیہ کے بارے میں تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ اُس کی محبت امیرِ آخور —— یاقوت سے ہوئی جو ایک حبشی غلام تھا۔ رسمی تاریخ جب اس محبت کا ذکر کرتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے اپنی زبان دانتوں میں دبالی

ہے۔ آج بھی سیکڑوں ہزاروں لوگ ہیں جو ایک بادشاہ یا ایک شہزادی کی ایک عام آدمی سے محبت کو بغیر آہ یا واہ کیے نہیں دیکھ سکتے۔ اور ایک خاص تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے کہ گورے اور کالے کی محبت کو دیکھ کر جن کا خون کھول اٹھتا ہے اور وہ کالے آدمی کو کھڑے کھڑے کچل دینا چاہتے ہیں۔

ایسے لوگ اُس زمانے میں بھی موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ اس لیے اِس قسم کے ظلم کو ہوتے دیکھ کر بغاوت یا قتل و خون کر دینا ایک ایسی بات ہوتی ہے جسے آپ سیکڑوں بار سُن چکے ہیں، پڑھ چکے ہیں اور سینما کے پردے پر دیکھ چکے ہیں۔ اِس لیے اگر اِس زمانے میں آپ رضیہ سلطانہ اور یاقوت کا قصہ بیان کریں گے تو آپ کو یہ نقطۂ نظر اختیار کرنا پڑے گا کہ سلطانہ نے حبشی غلام سے اِس لیے محبت نہیں کی کہ وہ بہت صحت مند تھا بلکہ اِس لیے کہ وہ گورے اور کالے میں فرق نہیں سمجھتی تھی۔ ایبک سے لے کر خود اُس کے باپ التمش تک کی تاریخ نے اُس پر یہ چیز ظاہر کر دی تھی کہ ہر انسان میں صلاحیتیں موجود ہیں بہ شرطے کہ اُنھیں مناسب طریقے پر پنپنے کا موقع دیا جائے یا اگر آپ کو سلطانہ رضیہ اور یاقوت کی محبت کے واقعے کی صحت پر ہی شک ہو تو آپ یہ دکھائیں گے کہ نسلی امتیاز کے خلاف جدّ و جہد آج سے صدیوں پہلے ہمارے ملک میں شروع ہو چکی تھی۔ جب یہ کہانی ایک نئے نقطۂ نظر کی دلیل ہوگی تو نہ صرف لوگوں کے لیے دل چسپ ہوگی بلکہ تاریخ کی تجدید (REORIENTATION) کی صورت میں دیکھنے والوں کے علم میں اضافہ کرے گی۔ آپ رضیہ کے قصے کو کسی نظر سے دیکھیں، ترقی پسند اور رجعت پسند قوتوں کی ٹکر آپ کو سامنے نظر آئے گی۔ رضیہ کی ماں ملکہ شہ تُرکن اور اُس کا بوڑھا وزیر جنیدی اور دوسرے ترک اُمرا نہیں چاہتے تھے کہ ایک نچلے طبقے کا اور پھر کالا آدمی کسی قسم کی طاقت حاصل کرے۔ اِس لیے اُنھوں نے رضیہ کی جگہ اُس کے بھائی رُکن الدین کو تخت پر بٹھانے کی کوشش کی حالاں کہ ایک عیاش آدمی تھا اور زیادہ شراب پینے کے عمل نے اُسے بُزدل اور حکومت کے نا قابل بنا دیا تھا۔ چنانچہ رضیہ اِن سب باتوں کے خلاف عملی طور پر جنگ کرتی ہے مگر آخرِ کار دیکھتی ہے کہ چہ جائیکہ ترک امیر اور وزیر، اُس کی اور یاقوت کی محبت کو اچھی نظر سے دیکھیں، وہ ایک عورت کے مردوں پر حکومت کرنے ہی کو اپنے لیے باعثِ شرم سمجھتے ہیں۔ مگر وہ ڈٹی رہتی ہے۔ خود اُس کی ماں ملکہ شہ تُرکن اُسے قتل کرنے کے لیے بونٹ پلاؤ میں زہر ملا کر بھیجتی ہے اور اس کام کے لیے یاقوت ہی کو گانٹھا جاتا ہے مگر یاقوت جب ملکہ کے حسن و جمال کو دیکھتا ہے تو اس ارادے کو تکمیل تک نہیں پہنچا سکتا۔ جمالیات کا احساس ایک کالے آدمی کو بھی ہو سکتا ہے اور یاقوت نہیں

کہ اتنی خوب صورت چیز کو ہمیشہ کے لیے موت کی نیند سُلا دیا جائے۔ رضیہ کی زندگی کا آخری دور ہمارے اِس افسانے میں ممد و معاون ثابت نہیں ہوسکتا کیوں کہ آخر میں وہ التونیہ سے شادی کر لیتی ہے۔ اِس لیے اِس کہانی کو یا تو ہم وہیں ختم کر دیں گے جہاں التونیہ دوبارہ اسٹیج پر آتا ہے اور یا تھوڑے سے تصرّف سے کام لیتے ہوئے ہمیں یہ دکھانا پڑے گا کہ جب وہ التونیہ کے ساتھ شادی کی قربان گاہ پر اپنا سر قربان کر رہی تھی تب بھی وہ پہلے ہی کی طرح باغی اور بیدار عورت تھی۔ البتہ کسی مصلحت کے پیشِ نظر اُس نے ایسا کیا۔ یہاں پہنچ کر ایک اور بات کی وضاحت ضروری ہے کہ سوانح اور تاریخی باتوں میں آنے والے واقعات صرف افسانوی صلاحیتیں لیے ہوتے ہیں۔ بنے بنائے افسانے نہیں ہوتے۔ جس طرح عام ادب میں ہمیں زندگی میں ہونے والے واقعات میں رنگ بھرنا یا تصرّف کرنا پڑتا ہے اُسی طرح سوانحی اور تاریخی کہانیوں میں بھی؛ لیکن واقعات کو جھٹلائے بغیر۔ مثلاً اوپر کے قصّے میں وہ واقعہ بھی لا سکتے ہیں جو مصر کی ایک ملکہ اور حبشی کے درمیان ہُوا۔ ملکہ ہمیشہ حبشی غلام کے کالے رنگ کا مذاق اڑایا کرتی تھی۔ ایک دن غلام نے کہا۔ ''ملکہ! میرے اِس کالے رنگ کا چھینٹا تمہارے چہرے پر پڑ جائے تو تمھارے حسن کو چار چاند لگ جائیں۔ لیکن اگر تمہارے رنگ کا ایک چھینٹا بھی مجھ پر آ پڑے تو لوگ مجھے کہیں گے کوڑھی ہے!'' .....اور اِسی چھوٹے سے واقعے سے ملکہ اور غلام کے رومان کی ابتدا ہو سکتی ہے کیوں کہ وہ زمانہ تھا جب حاضر جوابی اور برجستگی کی بہت قدر ہوا کرتی تھی۔

یہ سب کچھ ہوسکتا ہے مگر ہمارے لیے وہ نقطۂ نگاہ، وہ پراپیگنڈا مقدّم ہے جسے ہم عوام کے سامنے رکھنے جا رہے ہیں۔

ایک انسان یا بہت سے انسانوں کے سوانح، جسے تاریخ کہہ لیجیے، نتیجہ ہے ٹکّر کھاتے ہوئے نظریات کا۔ اور جتنی زیادہ سے زیادہ بار آپ اس ٹکّر کو لائیں گے اتنا ہے آپ کے لیے اچھا ہے۔ کیوں کہ بغیر نزاع (CONFLICT) کے آپ کا کوئی ڈراما نہیں بنتا۔ سوانح اور تاریخی واقعے میں، مرکزی اعتبار سے فلم کی صورت میں جو آپ دکھانا چاہتے ہیں وہ تو طے ہے ہی مگر اُس کے بعد جزئیات میں کرداروں کو مختلف نظریوں کا حامل دکھانا پڑے گا۔ گویا یہ بات طے ہے کہ جہاں مُلک اور قوم کی ترقی میں اور بہت سی باتیں ضروری ہیں وہاں سوانح اور تاریخ کا گہرا مطالعہ لازمی ہے۔ مجھے یاد ہے بچپن میں میں نے جب بھرتری ہری اور گوتم بدھ کی زندگیاں پڑھیں تو مجھ پر کیا کیفیت طاری ہوئی تھی۔ میرے چھوٹے سے دماغ نے، کسی مبہم طریقے سے، زندگی کی چند

قدروں کی طرف میری توجہ دلائی تھی اور طبیعت میں ایک طرح کا ہیجان پیدا ہو گیا تھا۔ پھر اپنے ملک اور بیرونِ ملک کی بڑی شخصیتوں کے حالات پڑھے تو میں نے راتوں رات اپنے آپ کو اُن کے کردار میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ میں نے بڑی حیرانی سے دیکھا کہ سب بڑے لوگوں کی زندگی میں پیار زیادہ تھا اور نفرت کم۔ نفرت تھی بھی تو اُسے کسی خاص مقصد کے لیے استعمال کیا گیا تھا کیوں کہ محبت کی طرح نفرت بھی ایک اساسی جذبہ ہے جس کے وجود سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ آخر کیا بات تھی جس نے طالسطائی کو YASNAYA POLYANA کی اسٹیٹ چھوڑ دینے پر مجبور کر دیا تھا اور آنِ واحد میں کاؤنٹ طالسطائی، بچّوں کے استاد اور ہل چلانے والے کسان بن گئے؟ کون سی بات تھی جس نے مغربی رنگ میں رنگے ہوئے بیرسٹر گاندھی کو لنگوٹی پہنا دی؟ حقیقت وہی نہیں جسے ہم اپنے تجربے سے حاصل کرتے ہیں، حقیقت وہ بھی ہے جو ہم دوسروں کے تجربوں میں دیکھتے ہیں۔ آج ہم گیہوں کھانے کے لیے خود گیہوں نہیں اُگاتے۔ اگر گیہوں اُگانے اور کپڑا بُننے لگیں گے تو نہ کتاب لکھ سکیں گے نہ فلم بنا پائیں گے۔ آج کل کے بچّے اور وہ لوگ جو صرف عمر کے لحاظ سے اُکتا چکے ہیں مگر جذباتی طور پر بچّے ہیں، اُن کے دماغ پر جس طریقے سے فلم کا میڈیم اثر انداز ہوتا ہے؛ ہم فلم بنانے والوں پر ایک بڑی ذمّے داری عائد کرتا ہے۔ چوں کہ سوانح اور تاریخ مصدّقہ حیثیتوں کی حامل ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ اثر ڈالنے والی ہوتی ہیں اِس لیے ہم عوام کے دماغ کی ان رکھت فوٹو پلیٹوں کو لے سکتے ہیں اور ان پر تعلیم و تربیت کے نقش چھوڑ سکتے ہیں۔

سوانحی اور تاریخی فلموں کے سلسلے میں ہماری فلم انڈسٹری نے بہ حیثیتِ مجموعی لوگوں کو اچھی چیزیں دی ہیں اور دیکھنے والوں کے دلوں پر اُن تصویروں نے گہرا اور واضح اثر چھوڑا ہے۔ پربھات فلم کمپنی کی تصویریں "رام شاستری" "سنت گیانیشور" "تکارام" آج بھی شاہ کار گنی جاتی ہیں۔ سہراب مودی ٹون کی "سکندرِ اعظم" "پکار" "پرتھوی ولبھ" "جھانسی کی رانی" اور "مرزا غالب" ایسی تصویریں ہیں جو مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ نیو تھیٹرز نے "راج رانی میرا" "یونٹی پکچرز" نے "مہاتما مہا پربھو" "پرکاش [پکچرز؟]" نے "رام راجیہ" اور "بیجو باورا" "رنجیت [پکچرز؟]" نے "تان سین" ایسی فلمیں پیش کر کے ہمارا سر فخر سے اونچا کیا ہے۔ یہ تصویریں نہ صرف ہر دل عزیز اور مقبولِ عام ثابت ہوئی ہیں بلکہ انھوں نے لوگوں کے ذہن میں تہلکہ مچا دیا ہے۔ جہاں ان فلموں میں پیش کش کا انداز بے حد خوب صورت اور پیارا تھا وہاں کچھ ایسی بھی تھیں جن میں محبت کا عنصر اتنا اُبھر گیا کہ اُس نے سوانحی یا تاریخی شخصیت کی جامعیت کم کر دی یا تاریخ کے کسی دَور کو ناچ

رنگ کا دور ثابت کردیا۔ میں خود کئی حیثیت میں فلموں میں کام کرنے کی وجہ سے پروڈیوسروں کی مشکلات، سنسر کا نقطۂ نظر، عوام کی مقبولیت کا قائل ہوں لیکن اِس پر بھی عرض کروں گا کہ جہاں تصویر کی عوام کے نزدیک مقبولیت، فلم بنانے والوں کی زندگی کے لیے ضروری ہے وہاں ملک اور قوم کے تئیں بھی اُن کا فرض نکلتا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ سوانحی اور تاریخی فلمیں بنانے والا جہاں مضمون کے ساتھ انصاف کرے، اپنے ساتھ انصاف کرے، وہاں مُلک اور قوم کا بھی خیال اپنے دل میں رکھے؟

آج ہمارا ملک ترقی کررہا ہے۔ ہماری قوم بن رہی ہے۔ دوسرا پنج سالہ منصوبہ ہمارے سامنے ہے۔ یہ سب ہمارے راہ نماؤں کی بدولت ہے کہ اُنھوں نے ہمارے مُلک کو کہاں سے کہاں پہنچادیا لیکن کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک [...] اکائی کی حیثیت سے ہم بھی قوم اور ملک کی ترقی اور بہبودی کی جدّ وجہد میں شعوری طور پر شرکت کررہے ہیں؟ میں نہیں چاہتا کہ آج سے سو سال بعد جب آج کے ہندوستان کی تاریخ لکھی جائے تو کوئی کہے۔ ''ملک کے دانش وروں نے اپنے راہ نماؤں سے غدّاری کی۔'' فلم انڈسٹری کے دانش وروں کے ہاتھ میں اتنا بڑا آلۂ کار ہے جس سے وہ مُلک کی تعلیم وتربیت میں حصّہ لے سکتے ہیں۔ سوانحی اور تاریخی فلمیں چوں کہ بنیادی طور پر زیادہ پُر شکوہ، زیادہ مؤثر ہوتی ہیں اِس لیے اُن کی طرف ہمیں زیادہ توجّہ کرنی چاہیے۔ ہمارے ملک میں بے شمار عظیم المرتبت آدمی پیدا ہوئے ہیں جن کے سامنے دنیا سرِ تسلیم خم کرتی ہے۔ اُن کی زندگیاں فلم کے پردے پر لاکر ہمیں اپنے لوگوں کے وقار کا سر اونچا کرنا ہے۔ ہماری تاریخ اتنی قدیم، اتنی حسین اور اتنی رنگین ہے کہ کہیں سے بھی اِس کے دو ورق اٹھا لیجیے، آپ کو اُنھیں سے فلمی کہانی کا مواد مِل سکتا ہے۔ ایک نقطۂ نظر اختیار کرکے جسے ہم لوگوں کے سامنے پیش کرسکتے ہیں۔ وہ فلم چاہے تصوّریت کی چھاپ لیے ہوئے ہو اور چاہے مادّیت کی، ہمیں روحانی مسرّت دے سکتی ہے اور پھر اِس دنیا کے ٹکراتے ہوئے نظریات کا [کے؟] مابین بھی ایک جگہ ہے جسے ہم ''جیو اور جینے دو'' کے ملگجے اور فاختی رنگ سے بھر رہے ہیں۔ اُس [کے؟] تاریخی رول کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے؟ اِس کی طرف توجہ دلاتے ہوئے میں اپنے فلمی دوستوں سے یہی کہوں گا:

کعبہ و دیر کے مابین جگہ خالی ہے
کیوں یہ ویرانہ رہے، کیوں نہ یہ میخانہ بنے؟

[زمانۂ اشاعت: دسمبر ۱۹۵۶]

مختصر افسانہ

ایک محاورہ ہے ــــــ "جتنے مُنہ اُتنی ہی باتیں۔"

اس لیے مختصر افسانے کا کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ اس کا احساس دلایا جاسکتا ہے۔ جہاں تک کہانیوں کا تعلق ہے "پنچ تنتر" کے قصّوں اور "الف لیلیٰ" کی داستانوں سے لے کر بریٹ ہارٹ اور جونا بارنے تک بیچ میں ہزاروں ہی لوگ آئے اور اپنی بات، اپنے ہی منفرد طریقے سے کہتے رہے۔ کسی نے رومان کو اپنا ایمان بنایا اور تحیّر کے عنصر کو کہانی کی جان قرار دیا؛ پڑھنے والے کو ایسی پخنی دی کہ ہوش آگئے یا اُڑ گئے! (تعلّی کے مضمون میں ہوش آجانا یا اُڑ جانا ایک ہی بات ہے) چیخوف کی طرح کے بھی آئے جن کو زندگی کے صحرا میں بڑا سا تربوز مل گیا اور اُنھوں نے بڑے پیار، بڑی ہمدردی سے اُس کی چھوٹی چھوٹی پھانکیں کاٹیں اور سب کے ہاتھ میں تھما دیں۔ لارنس نے حیات کی نیم غنودگی میں رنگ و بو کا لخلخہ سونگھا اور دوسروں کو بھی سنگھا دیا، جو برداشت کرگئے اُن کی تو آنکھیں کھل گئیں اور جو نہ کرسکے وہ آج تک چھینکیں مار رہے ہیں۔ ایڈگر ایلین پو نے کہا: "کہانی کا ہر وہ حصّہ جو برق و تجلّی ہو، کاٹ دو کیوں کہ وہ شب رنگ کہانی کے مجموعی تاثر کو دبا دے گا۔" اور وہ یہ بھول ہی گئے کہ ایسی کہانی بھی لکھی جاسکتی ہے جس میں دن کا رنگ غالب ہو۔ خودکشی سے چند ہی مہینے پہلے ہیمنگ وے نے کہا کہ "میں نے اپنی تحریروں میں طالسطائی اور بالزاک، موپاساں اور چیخوف کو سمو لیا ہے۔" اور یہ امرِ واقع ہے کہ اُن کی کہانیوں میں ہمیں اِن سب استادوں کا ایک خوب صورت سا امتزاج نظر آتا ہے؛ البتہ اسٹائل میں کھردراپن، کردار اور مواقع میں تشدّد اُن کا اپنا تھا کیوں کہ اُنھوں نے زندگی کو اُسی رنگ میں

دیکھا تھا جو اُن ہی کے لیے مہلک ثابت ہوا۔ زندگی کو دوسرے کے رنگوں میں قبول کرنے والے نہ تو سومرسٹ ماہم کی کلبیت سے انکار کرسکتے ہیں اور نہ ژیاں پال سارتر کی عصبیت سے اور نہ ولیم فاکنر کی یاسیت اور قنوطیت سے۔

اپنے، اور صرف اپنے، نقطۂ نظر سے دیکھنے والوں کو جاننا چاہیے کہ اگر اونٹ اُن کی نظر سے اونٹنی کی طرف دیکھے گا تو کبھی اُس پر عاشق نہیں ہوسکتا۔ آج جب الیکٹرونک مشین پر نظمیں لکھی جارہی ہیں، کہانیاں قلم بند ہورہی ہیں اور ARTIFICIAL INSEMINATION سے بچے پیدا کیے جارہے ہیں تو ہماری اولاد کو ایفرودائیتے (APHRODITE) اور دمتیری یاس (DEMETRIUS) کی داستانوں کو خوب صورت قصوں کی صورت میں یاد رکھنا ہوگا۔ ورنہ اُن کے زمانے میں تو مرد کا سر کدّو کی طرح تھا اور عورت کے کولھے اور چھاتیاں سیتا پھل کی مانند ــــ تو گویا ہنری جیمز، کیتھرین مینس فیلڈ، او۔ہنری اور ولیم سرویاں تک پہنچتے پہنچتے افسانے میں انفرادیت کے علاوہ رچاؤ اور گہرائی اس قدر بڑھ گئی کہ اُن افسانوں کی ایک ایک سطر اپنے اندر کئی کئی افسانے لیے ہوئے تھی؛ پھر ٹیگور کی کہانیوں کی نظمیہ کیفیت، سرت چٹرجی کی گھلاوٹ جیسے شکنجبین کی مصری، پریم چند کی سادگی اور اُن کا خلوص جو بعض وقت مہاشائیت ہوکر رہ جاتا ہے۔

غرضے کہ جتنے مُنہ اُتنی ہی باتیں۔ جتنے مُنہ اُن سے زیادہ باتیں ــــ اور پھر اُن میں سے ایک میرا مُنہ جو صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ آپ اسے بڑے شوق سے دیکھیے، ہنسیے یا روئیے (تعلّی کی زبان میں ہنسنا یا رونا ایک ہی بات ہے!) لیکن ایک بات کا ضرور خیال رکھیے کہ مُنہ دیکھتے رہ جانا بھی ہماری زبان کا ایک محاورہ ہے۔

ہمارے پرانے فلسفیوں کے مطابق یہ دنیا ایک تخیّل ہے۔ ہم شروع اور آخر کے انداز میں سوچنے والے، اِس تخیّل کی تہہ کو نہیں پاسکتے۔ لیکن اپنے اندر اِس عظیم تخیّل کی حدوں کا ایک دھندلا سا تصوّر باندھ سکتے ہیں۔ پھر:

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اب اِس خیال کو دامِ خیال میں لاکر ہم نے ایک افسانوی طرز کی سازش پیدا کرلی جس کی جزا افسانے کی صورت میں ملی اور سزا عمر قید کی شکل میں۔ افسانہ طویل یا مختصر ــــ خدا کے تصوّر سے شروع ہوتا ہے جو ایک سے اَنیک اور اَنیک سے پھر ایک ہوجاتا ہے۔ عجیب سازش ہے تاکہ ابتدا میں انجام چھپا ہو اور انجام میں ابتدا کی صورت ہو۔ اِسی چکّر کو افسانہ کہتے ہیں۔

ہوسکتا ہے افسانہ ایک خواب ہو جس میں ہم کھو جائیں اور اکثر اوقات جاگنے پ
جی چاہے کہ سرہانے میں آنکھیں دبا کر پھر سے وہ خواب دیکھیں جس میں کسی حور ۔
تھا: ''میں تھوڑی دیر میں آؤں گی۔'' لیکن اُس کے آنے سے کچھ ہی دیر پہلے ٹیلی فون کی گھنٹی
جگا دیا۔ اب ٹیلی فون پر کوئی خان کہہ رہا ہے ''میں ابھی آ رہا ہوں ——— '' زندگی کا یہ اِستہ
افسانہ نہیں؟

گویا خدا اور اُس کے تصوّر کے بعد پہلا افسانہ اُس وقت لکھا گیا جب آدم کے
سے حوا برآمد کی گئی۔ دوسرا افسانہ اُس وقت لکھا گیا جب دو وجود، مرد یا عورت، ایک دوسرے
سامنے بیٹھ گئے اور اپنی اپنی ذات کو محسوس کرنے لگے۔ اور کہا —— میں اور تو....اور پھر وہ مسکرا
آب دیدہ ہونے لگے؛ پھر اُس میں ترنّم شامل ہو گیا، روشنی کی لپٹیں چلی آئیں؛ دونوں ایک دوسر
میں کھو گئے: ایک بچہ اِس دنیا میں لائے جو انسان کا سب سے پہلا مختصر افسانہ تھا۔ ''میں'' اور '
کے بعد بچہ —— ''وہ'' تھا۔

پھر اِس افسانے میں، مدراس کی گھٹیا تصویروں کی طرح سے، خواہ مخواہ کی پیچیدگ
چلی آئیں؛ ایک اور بچہ چلا آیا۔ پہلا ہابیل تھا تو یہ قابیل۔ دونوں آپس میں لڑنے لگے اور یوا
لڑتے جھگڑتے جوان ہو گئے۔ وہ ایک دوسرے کو مارنے مرنے پر تیار تھے۔ کبھی پیٹ کی خاط
کبھی عورت کے لیے جو کہ اُن کی اپنی ہی بہن تھی؛ آخر قابیل نے ہابیل کو جان سے مار دیا اور
انسان کی اولاد ترقّی کرنے لگی۔ آدم کے بیٹوں کے مرنے پر اُس وقت کی بزرگ عورت
اپنے قبیلے کے جوان اور خوب صورت بیٹوں کو اپنا شوہر بنایا اور بوڑھے کھوسٹ شوہر کو مار
جنگلوں میں بھگا دیا۔ یہ شاید تیسرا یا چوتھا افسانہ تھا۔

پھر انسان نے فیصلہ کیا کہ ماں بیٹے یا بھائی بہن کی شادی بقائے نسل کے لیے
بات نہیں۔ جب تک انسانی قافلہ مصر کے دیوتا ''را'' کی روشنی میں رعمسیس (REMSSIS)
تک پہنچ چکا تھا۔ اُنھوں نے ایسی شادی کی مناہی کے لیے قانون بنائے۔ جو بہت بعد تک بھ
نہ ہوئے۔ لیکن آخر تسلّط پا گئے۔ انسانی بہتری کے دوسرے قانون اور افسانے جنم لینے .
پامپائی کی تباہی کے وقت ایڈیپس اور اُس کی ماں علاحدہ ہو گئے: جب لوٹے تو ایڈیپس جوان
تھا اور اپنی ماں کے بارے میں کچھ نہ جانتا تھا جو روم میں رہ رہی تھی؛ وہ اُن عورتوں میں ۔
جن پر ہمیشہ بہار رہتی ہے اور وقت جن کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ روم میں دونوں ملے اور ایک دو

پر فریفتہ ہوگئے اور آخر شادی کرلی۔ کہتے ہیں کہ اُن سے بڑا خوش خور پورے روم میں کہیں نہ تھا۔ لیکن، ایک دن، ایک شام (شامت کا اسمِ تصغیر) اُنھیں پتہ چل گیا کہ وہ ماں بیٹے ہیں۔ اُن کی زندگی اجیرن ہوگئی۔ انسانی دودھ میں سماجی تیزاب مل گیا اور وہ دونوں اُس میں گھل گھل کر رہ گئے۔ اور اِس ایک واقعے نے دنیا کے ہزاروں، لاکھوں افسانوں کو جنم دیا جن میں انسانی فطرت اور اس کے اپنے بنائے ہوئے قانون میں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ پھر مشرق میں ایک اور عظیم افسانہ لکھا گیا جس کے کردار راجا بھرتری ہری تھے اور اُن کی رانی، جو کہ ایک نہایت ہی حسین عورت تھی؛ بھرتری اُس کے گداز جسم کی طرف دیکھتے اور سوچتے: کیا ایسا وقت بھی آئے گا جب اِس کے چاند سے چہرے پر جھرّیاں چلی آئیں گی؟ چنانچہ کسی ولی نے اُنھیں ایک سیب دیا اور کہا —— ''اِس کے کھانے سے حسن لازوال ہو جاتا ہے؛ اور انسان لافانی۔'' بھرتری ہری نے رانی کے حسن کو دوام دینے کے لیے اپنے آپ پر اُسے ترجیح دی۔ وہ اُس حسینہ کو ہمیشہ اُسی عالمِ عالم تاب میں دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن رانی ایک نوجوان دھوبی سے پیار کرتی تھی اور ہمیشہ اُسے تندرست اور جوان دیکھنا چاہتی تھی۔ چنانچہ اُس نے وہ سیب دھوبی کو دے دیا جو ایک طوائف پر عاشق تھا اور جو اُس کی زندگی میں مسرّت کے لمحے لاتی تھی۔ طوائف نے یہ سمجھ کر کہ اس کا جسم گناہ کی کان ہے، وہ سیب بھرتری ہری کی نذر کردیا کیوں کہ وہ حاکمِ وقت تھا اور اُس کے دائم قائم رہنے سے لاکھوں، کروڑوں لوگوں کا بھلا اور طوائف کے اپنے گناہوں کا کفارہ ہوسکتا تھا —— بھرتری ہری نے دنیا ترک کردی۔

اِس کہانی میں کیا کہا گیا؟ —— کیا یہ کہ وہ شخص جسے ہم اچھا کہتے ہیں، بُرا ہوسکتا ہے اور جسے بُرا کہتے ہیں —— اچھا؟ یا خالی خولی زندگی کا استہزا اور اس کے جھوٹے ہونے کی دلیل؟ یا یہ کہ ہم کسی کے بدن پر قبضہ کرسکتے ہیں، اُس کی روح پر نہیں؟ شر نگار شتک کی عورت اپنے محبوب کے بازوؤں میں بوس و کنار کرتے ہوئے اپنے ذہن میں کسی دوسرے مرد کو رکھے ہوتی ہے......!

چنانچہ پہلی کہانیوں میں اخلاق اور نتیجے پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ آخر انسان نے سوچا کہ ہم بچے تو نہیں جو ایک دوسرے کو نصیحت کرتے پھریں اور یہ کہ کیا آدمی اِس طرح کی نصیحت کو پلّو میں باندھتا ہے؟ کون کہہ سکتا ہے؛ حقیقت میرے ہی تسلط میں آئی ہے؟ چنانچہ اُنھوں نے تدریس کا کام درس گاہوں، تبلیغ کا مذہبی رہنماؤں کو سونپا اور سیدھی سادی کہانی سے اپنی اور دوسروں کی طبیعت خوش کرنے لگے۔ انسان کے جذبے، اُس کی دل چسپی اور گھٹی میں پڑے ہوئے اُس کے تحیّر سے فائدہ اٹھانے لگے۔ جہاں کہانی ان کے لیے تفریح کا سامان تھی وہاں

ریاضی کا ایک سوال بھی، جس کا حل عام عقل کے لوگ نہ جانتے تھے اور کہانی کہنے والا چہرے پر چمک لا کر ایک فتح مندی کے احساس سے سامنے دکھائی دینے والے متحیر چہروں کا جائزہ لیتا تھا' اور آخر اُس کا انجام بتاتا تھا۔ اور لوگ حیران ہو ہو جاتے تھے۔ ایسا انجام تو اُنھوں نے سوچا بھی نہ تھا۔ کون سی کڑیاں تھیں جنھیں وہ سلسلے میں نہ لا سکے؟ کس داؤ پیچ نے اُنھیں مار گرایا؟ چوں کہ بے وقوف اور فاتر العقل قرار دیے جانا کوئی بھی پسند نہیں کرتا۔ اِس لیے کہانی میں سے TWIST اور اِس قسم کی چیزیں غائب ہونے لگیں۔ اور کہانی کہنے والے کچھ اِس انداز سے کہانی کہنے لگے: ''بھائی، میرے تجربے میں تو یہ بات آئی ہے، تمہارا تجربہ کیا کہتا ہے؟'' چنانچہ اُس بے سروپا کہانی کا وجود ہوا جس نے آج تک رسالوں کے ایڈیٹروں کو پریشان کر رکھا ہے۔ وہ یہی سوچتے رہتے ہیں: یہ اِسکیچ ہوا یا کہانی؟ اور نہیں جانتے کہ صحافیوں نے کہانی کا دامن کتنا وسیع کر دیا ہے۔ کیوں کہ قتل کی واردات کا من و عن بیان اور کچہری کی رپورٹ بھی کہانی ہے! لیکن اِس بے سروپائی کے باوجود کہانی لکھنے والے کی کہانی ایک صحافی کی کہانی سے یکسر بلند و بالا ہوتی ہے۔

کہانی کی کتنی بھی شکل بدل جائے، کہانی ختم نہیں ہو سکتی۔ اگر نظم و نسق انسانی جسم کا حصہ ہیں، وہ گا سکتا ہے اور ناچ سکتا ہے تو ہمیشہ کہانی کہہ سکتا ہے، واقعات کے بیان میں بڑھا سکتا ہے اور گھٹا سکتا ہے....

اوائل کے افسانے کچھ یوں شروع ہوتے ـــــ ''ایک دفعہ کا ذکر ہے ....'' ظاہر ہے کہ اِس جملے کو ہم اب صرف بچّوں پر استعمال کرتے ہیں، بڑے یہ فقرہ استعمال نہیں کرتے ـــــ لیکن اِس قسم [کے جملوں] کا تاثر برحق ہے۔ ..پھر ''ایک دفعہ کا ذکر ہے، مگدھ دیش میں ایک راجا تھا۔ اُس کی سات رانیاں تھیں؛ اور ساتوں کے اولاد نہیں ہوتی تھی۔ ایک سادھو آیا اور اُس نے سب سے چھوٹی رانی (جو کہ خوب صورت اور تر و تازہ تھی) کو ایک آم دیا اور کہا ـــــ اِسے کھاؤ گی تو اولاد پاؤ گی۔ رانی بہت خوش ہوئی۔ اُس نے سوچا میں نہا دھو کر اور صاف ستھری ہو کر آم کھاؤں گی اور اِس دنیا سے بامراد جاؤں گی؛ چنانچہ آم کو طاق پر رکھ کر وہ غسل خانے میں نہانے گئی؛ اور جب نہا کر لوٹی تو آم غائب تھا۔''

یہ عناصر آج کی ''بے سروپا'' کہانی میں بھی ہیں۔ صرف راجا کی جگہ مزدور یا رانی کی جگہ کسی سوسائٹی گرل نے لے لی ہے۔ چوں کہ محبت کے اظہار میں چند فقرے بار بار کہے گئے اِس لیے اب اُن کو کہنے کا انداز بدل گیا ہے۔ پہلے چہرہ ہمیشہ خوب صورت ہوا کرتا تھا: اب وہ قبول صورت

ہو گیا ہے۔ کچھ حقیقت پسند، یوں لکھتے ہوئے پائے جاتے ہیں ــــــ ''وہ اچھی تھی اور نہ بُری۔''
لیکن اِس میں جو بات کشش کا باعث ہو سکتی ہے، اُسے کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور جو نفرت کا باعث ہو سکتی ہے، اُسے بتائے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔ کوئی کتنا بھی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے؛ وہ اِس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جا سکتا، ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی۔ وہ موسیقی ہو سکے گی، نرتیہ ہو سکے گی، نقاشی ہو سکے گی، لیکن کہانی نہیں۔ آپ کہانی کی اکائی کو دہائی میں بدل دیجیے لیکن اِس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے اور دھیرے دھیرے آپ کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ انسانی اساس کا احساس بن جاتا ہے۔ اور جب کہانی کا ترنّم آپ کے بدن میں چلا آئے تو آپ کو سڑک کے ہر کونے کھدرے میں کہانیاں پڑی ہوئی ملیں گی۔ آپ کہانی کو نہیں ڈھونڈیں گے، کہانی اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے، سوتے جاگتے آپ کو آلے گی: اُس عورت کی طرح، بچہ اِس دنیا میں لائے بغیر جس کا جینا بے معنی اور لا حاصل ہے!

[زمانۂ اشاعت: جنوری ۱۹۶۳ء]

اِظہارِ خیال

کیا آپ ''کُن فیکُون'' پر یقین رکھتے ہیں؟ آپ مسلمان اور دین دار ہونے کے ناطے رکھتے ہوں گے، لیکن میں ''اظہار'' کے اجرا کے سلسلے میں رکھتا ہوں۔ اگر آپ کافر ہیں تو فضیل جعفری کا اداریہ پڑھنے کے بعد مسلمان ہو جائیں گے، لیکن بیعت باقر مہدی کے ہاتھوں پر کریں گے۔ آخر اللہ نے بھی تو اِرادہ ہی کیا، نیت ہی باندھی —— اور عالم پیدا ہو گیا۔ اِسی طرح باقر مہدی، فضیل جعفری، عزیز قیسی، عالی جعفری، محمود چھاپرا، اور دوسرے دوست۔ چاہے جامعہ[1] کے شاہد علی خاں ہی کے یہاں اکھٹے ہوئے، باہر ہی فٹ پاتھ پر بیٹھے مگر نیت باندھی اور اظہار کا اجرا ہو گیا۔ اگر جوگندر پال کے افسانے ''ٹوٹی پھوٹی کہانی'' کے اس فقرے پر غور کیا جائے —— ''کیا آپ واقعی یہ سمجھتے ہیں، جو چلے جاتے ہیں، وہ مر جاتے ہیں؟'' —— تو آپ کو اِس بات کا بھی یقین ہو جائے گا کہ تصدیق سہادری بھی اِس وقت ہمارے درمیان ہیں اور ''اِظہار'' کا یہ پہلا شمارہ ہاتھ میں لیے خوش ہیں، اور شاید —— میری ہی کہانی پڑھ رہے ہیں!

جب آپ مادّہ (MASS) پیدا کرتے ہیں تو روح اپنے آپ اُس کا احاطہ کر لیتی ہے۔ ایسے میں صوفی اور مارکسسٹ کا جھگڑا فضول سی بحث ہو کر رہ جاتا ہے۔ جیسا کہ 'ادب برائے ادب' 'ادب برائے زندگی' وغیرہ۔ اور ہم سوچتے ہیں کہ بے کار ہی ہم آسکر وائیلڈ کو گالی دیتے رہے، جس نے کہا تھا کہ —— ''بڑا ادب زندگی اور قدرت کی طرف لوٹنے اور اسے نصب العینی مرتبہ دینے کی کوشش سے پیدا ہوتا ہے۔ ادب جب اپنے تخیلی حصے سے کٹ جاتا ہے تو اپنا سب

---

[1] مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، بمبئی

کچھ کھو بیٹھتا ہے...'' اور اِس بات پر ہمیں اور بھی صدمہ ہوا تھا، جب اِنھوں نے کہا تھا کہ ''فن کا مقصد ہے ـــــ جھوٹ بولنا...... اُن بے بنیاد مگر خوب صورت باتوں کا ذکر کرنا جو......'' وغیرہ۔ حالاں کہ آج ہم اِس نتیجے پر پہنچ گئے ہیں کہ پیداوار، اس کے ذرائع اور تقسیم ہی کے سلسلے انسانی رشتوں پر حاوی نہیں ہیں۔ جب اِن کا حاوی ہونا اشتراکی ملکوں میں عادتاً دکھایا جاتا ہے تو وہ ہمیں فن سے اُتنا ہی گرا ہوا معلوم ہوتا ہے، جتنی اخلاق سے گری ہوئی کوئی حرکت ـــــ عجیب بات ہے نا کہ ایک لڑکی، لڑکے سے صرف اِس لیے محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی نوع کا بیستوں کاٹ کر اُس میں سے فاسفیٹ لے آیا، اپنی کھیتی میں ڈالا، جس کے نتیجے کے طور پر اُس میں معمول سے دس گُنا اناج پیدا ہو گیا اور لڑکی کی عقل اُس میں دفن ہو گئی۔ ہم اِس قسم کی اول جلول باتیں کریں تو پھر بھی کوئی قبول کر لے ـــ لیکن اُس اشتراکی نظام سے [کو؟] جو عقلِ محض اور سائنس کو خُدا سے برتر سمجھتی ہے، لیکن سائنس کی ایک شاخ کیمسٹری کو بھول جاتی ہے، جو بدقسمتی سے ہر لڑکی کے بدن میں ہوتی ہے اور کسی قانون کو مانتی ہی نہیں۔ اگر اساطیری لہجے کی جگہ، مشین ۷۵۵ کی کھڑ کھڑ نے لے لی تو پھر فرق ہی کیا رہا؟ آسمان سے گر کر اگر کھجور ہی میں اٹکنا ہے تو پھر اُڑیں ہی کیوں!

''اظہار'' اپنے معنوی اعتبار سے اِس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ ہم جو کہیں گے کھل کر کہیں گے، سامنے آ کر کہیں گے۔ حدِ ادب کا وعدہ ہے بھی اور نہیں بھی۔ کیوں کہ کچھ کام ایسے ہیں جو صرف گالی ہی سے نکلتے ہیں۔'' آپ کی والدۂ ماجدہ کی شان میں گستاخانہ بات کہہ دوں گا۔'' اِس ضمن میں ایسا کلمہ ہے جو تہذیب کو غیر مہذّب بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''اظہار'' کی سب سے مکمّل کہانی ہے: ''ٹوٹی پھوٹی کہانی''۔ زندہ کہانی: ''کٹا ہوا سر'' اور خاموش کہانی: ''بولو'' ـــــ قاضی سلیم ''فرار'' سے [''فرار...'' میں] میں نبرد آزما ہوتے ہیں زندگی سے؛ اور باقر مہدی کی ''بُزدلی'' اُس کا مریڈ کو برہنہ کرتی ہے جو زندگی بھر خوف سے جہد کرتا ہُوا آخرش تصوّف کے پردے میں چھپ گیا ہے۔ جب کہ ہر اس اب گلی گلی چھایا ہے!

''اظہار'' کا اجرا اس لیے بھی مبارک ہے کہ ابھی تک مکمل زندگی سے ہمارا واسطہ نہیں۔ اگر ہم اگاتھا کرسٹی، رابنز وغیرہ کو نہیں بھی پڑھتے تو مِشی ما، کاواباٹا اور ہنریخ بوئیل کو پڑھتے ہیں۔ اِس لیے نہیں کہ ان میں سے دو موخر الذّکر ہستیوں کو نوبل پرائز ملا تھا بلکہ لامعنویت، ترسیلی مشکلات اور بیگانگی، تنہائی اور وجودیت کی تلاش میں۔ جس کی تھاہ اِس ملک کے رِشی مُنی صدیوں پہلے پا چکے ہیں۔ اِن کے حصّے بخرے کر کے، چیتھڑے اُڑا چکے ہیں ان کے۔ فرق صرف اتنا ہے

کہ جب بارہ کوس میں ایک دیا جلتا تھا، اب ایک کوس میں بارہ ہزار جلتے ہیں۔ ہم ہر وقت ہر گاہ اپنے کی بجائے کسی دوسرے کا تجربہ لکھنے پہ کیوں آمادہ رہیں؟ سارتر ہی کیوں ہمیں راستہ دکھائے، زندگی سمجھائے؟ میں انسان کے ان پڑھ ہونے کا جواز پیش نہیں کر رہا، لیکن اُس وشوودیالیہ، اُس یونی ورسٹی کی طرف اشارہ کرتا ہوں جس کا کوئی وائس چانسلر نہیں، کوئی گھراو نہیں۔ جہاں سے پڑھنے کے بعد کوئی ڈگری دار بے کار نہیں۔ ہم ہمیشہ ہمیشہ کسی کتاب ہی کا سہارا کیوں لیں، جب کہ زندگی ورق ورق ہمارے سامنے کھلی ہے؟ نہیں صاحب، ہمارا اور چند لوگوں کا کوئی میل نہیں ــــــ بالکل ہی نہیں کیوں کہ وہ عقلی یا جذباتی طور پر نقال ہیں، سرقہ کرتے ہیں۔ تلسی داس کہتے ہیں:

تیرا میرا منوا کیسے اِک ہوئی رے؟
تو کہتا ہے کاگت کی لیکھی،
میں کہتا ہوں ــــــ آنکھن دیکھی
تیرا میرا منوا کیسے اِک ہوئی رے؟!

ناصاحب ــــــ ہم اپنے قلم سے اپنی بات لکھیں گے، ہم ہندوستانی ــــــ جب تک ہم اپنے گرم خانوں میں یہاں کی خس نہیں لگاتے، نہ ٹھنڈک آئے گی اور نہ خوشبو!

یہ سرقہ یا نقالی ایسے ہی ہے، جیسے میں نے اپنا ناول ''ایک چادر میلی سی'' اردو میں لکھا لیکن خوش قسمتی یا بدقسمتی سے اُس کا پنجابی ترجمہ پہلے شائع ہو گیا اور لاہور کے ایک رسالے نے پنجابی سے اُس کا اردو ترجمہ کر کے چھاپ ڈالا۔ میں نے پڑھا تو یوں لگا جیسے اِس کے لکھنے والے کوئی بیدی حَسَن ہیں اور سُر میں بھی نہیں!

''اظہار'' میں ایک بات چیخ کی صورت اختیار کر گئی ہے ــــــ چیخ اس لیے کہ جب کسی کو بات کرنے سے منع کیا جاتا ہے اُس کے مُنہ پر ہاتھ رکھ دیتے ہیں تو وہ آدمی نہ صرف جھٹکے سے ہاتھ ہٹا دیتا ہے، بلکہ جو آواز اُس کے مُنہ سے نکلتی ہے وہ معمول سے سوگنا زیادہ پچ کی ہوتی ہے۔

نہ صرف ہماری نظمیں، ہمارے افسانے، ہمارے ناول، بلکہ ہماری تنقید بھی چربا ہوئی جا رہی ہے۔ بالاستثنیٰ چند نقادوں کے۔ مثلاً وارث علوی، باقر مہدی، اور دوسروں کے۔ ہماری تنقید کھلمنسیت کا کفن اوڑھے ہوئے ہے ــــــ اور اس بات کو بھول گئی ہے کہ جب تک آپ زندگی کو تلخ تر نہیں کریں گے، بہتری کی کوئی صورت نہ ہوگی۔ اگر آپ زندگی سے واقف ہیں تو آپ کو

ہوگا کہ اکثر غنڈے، بدمعاش، آدمی ہی کی اولاد شریف ہوتی ہے اور شریف ماں باپ کی اولاد چاروں عیب شرعی۔ یہ رازِ درونِ زندگی کون سمجھائے، کیسے سمجھائے؟ پُرانی تنقید کا عالم مجھے یاد ہے کہ سجاد حیدر یلدرم کی تحریریں پڑھنے کے بعد میں نے کہیں بھولے سے ''ادبی دنیا'' کے ایڈیٹر صلاح الدین صاحب سے کہہ دیا: مولٰینا! آپ یلدرم صاحب اور پریم چند کا نام ایک ہی سانس میں کیوں لیتے ہیں، کیوں کہ ایک ترکی افسانوں کے چربے اُتارتے ہیں اور دوسرے طبع زاد چیزیں پیش کرتے ہیں؟ بس صاحب کفر والحاد ہوگیا، میری سانس کھینچی تنقید کے جواب میں مولٰینا ''ادبی دنیا'' کے اگلے شمارے میں لکھتے ہیں ــــــ ''چند ایسے نوجوان پیدا ہو گئے ہیں جو اپنی ننّھی منّی داڑھی ہلا کر سجّاد حیدر یلدرم کے بارے میں کہتے ہیں۔'' وغیرہ! اور یقین جانیے کہ میں آج تک اُس تنقید کا تعلق اپنی داڑھی سے پیدا ہی نہیں کر سکا۔ ایسے ہی شریف النّسل نقاد ''کلیانی'' پر تبصرہ کرنے سے گھبراتے ہیں، جب کہ انگلینڈ کا سب سے بڑا محقق ''اوہ کلکتہ'' کے سے فحش ڈرامے کو سماجی اہمیت کی سند دیتا ہے۔ اُن نقادوں سے مجھے یہ شکایت نہیں ہے کہ وہ جیسی تیسی بھی تنقید کیوں کرتے ہیں، بلکہ یہ کہ بہتوں کو اُن کی تحسینِ ناشناسی نے مارا ہے۔ وہ ادیب سمجھتے رہے کہ وہ انھیں اپنے گروہ، اپنے مفاد کے لیے استعمال کر رہے ہیں لیکن بعد میں انھیں پتہ چلا کہ بے چارے خود استعمال ہو گئے اور اب چاے کی استعمال شدہ پتّی کی طرح نالی میں پھینک دیے گئے ہیں۔

حال ہی میں لاہور کے ''نقوش'' کے ایڈیٹر محمد طفیل نے میرے پاس اپنا تازہ پرچہ بھیجا۔ چوں کہ پاکستان کے ساتھ خط وکتابت عرصے سے بند تھی، اس لیے وہ میرے لیے تازہ ہوا کا جھونکا تھا۔ میں ایک سِلوَر فِش کی طرح اُسے شروع سے آخر تک چٹ کر گیا۔ اُس میں بنگلہ دیش بننے سے پہلے کے مسعود مفتی کے خط طفیل صاحب کے نام اور طفیل کے مسعود مفتی کے نام پڑھے۔ ظاہر ہے اِس وقت پوری دنیا میں قوم پرستی (CHAUVINISM) کا دور دورہ ہے اِس لیے اُن سب میں پاکستانیوں پر کیے گئے مظالم کا ذکر تھا، لیکن اُن دانش وروں کا نہیں، جنھیں یونی ورسٹیوں سے چُن چُن کر باہر نکالا اور گولی کا نشانہ بنایا گیا۔ ساتھ مسعود مفتی کا افسانہ ''تشنگی'' بھی تھا اُس میں، جو ایک نہایت معرکے کا افسانہ ہے۔ لیکن صاحب پورے پرچے میں عجیب سینہ کوبی کا عالم تھا۔ چنانچہ میں نے اُنھیں لکھا ــــــ ''میں نے آپ کے سب خطوط پڑھے ہیں، طفیل صاحب ــــــ اور وہ بھی پڑھ لیے جو آپ نے نہیں لکھے ــــــ مسعود مفتی کا ''تشنگی''، عصمت چغتائی کا تجریدی افسانہ ''گلدان'' بہت عمدہ ہیں''۔

طفیل صاحب میری بات نہیں سمجھے۔شاید آپ بھی نہ سمجھیں۔لیکن میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم ایک دوسرے کے قریب آنے کے بجائے دور ہوتے جارہے ہیں۔اگر سرحد کے پار ایک چین اسلامی کوشش ہے تو اِدھر ہندی کی یورش۔حال ہی میں دھرم ویر بھارتی ایڈیٹر ''دھرم یگ'' نے ویکلی میں ہندی ساہتیہ پر ایک مضمون لکھا جس میں اردو کو ہندی کی ایک شَیلی (صنف) قرار دیا۔اوّل تو میں اِس بات کو نہیں مانتا کہ اردو، ہندی کی شیلی ہے کیوں کہ اس کی تاریخ موجود ہے۔ہندی کی تاریخ سے کہیں پرانی برج بھاشا، اودھی، مگدھی تحریریں تھیں جو گوشوں، کونوں میں پل رہی تھیں اور آج سے کہیں ڈیڑھ سو سال پہلے آریا سماج کی معرفت ہندی بھاشا کی موجودہ شکل لے کر سامنے آئیں۔تاہم اگر اِسے ہندی کی شیلی مان بھی لیں تو پھر یہ کیا بے ایمانی اور ریاکاری ہے کہ دھرم ویر بھارتی ہندی کی اِس شیلی کے ایک بھی مظہر کا نام نہیں لیتے۔ناگپور میں ہندی کانفرنس ہوتی ہے۔جرمنی اور ملیشیا سے ہندی اسکالر منگوائے جاتے ہیں لیکن اِس ملک سے اِس شیلی کا ایک بھی نہیں۔دکھاوے کے لیے اردو کے ایک ادیب کو انعام سے نوازدیا جاتا ہے۔حالاں کہ بے چارے کا قصور صرف اتنا ہے کہ اس نے ''دیوانِ غالب'' ایک طرف فارسی رسم الخط اور دوسری طرف دیوناگری میں چھاپا! ع

بے خیالت مباد منظرِ چشم
زانکہ این گوشہ جای خلوتِ اوست

حال میں اُڑتی اُڑتی سُنی ہے کہ وہ اردو کے ادیبوں کی تحریریں نہیں چھاپیں گے کیوں کہ وہ انھیں گالی دیتے ہیں، حالانکہ اردو کی حالت اُس بھیڑ کی سی ہے جو کہ بھیڑیے کی طرف سے آنے والے پانی کو پی رہی ہے!

دوسرے ''اظہار'' ہی کے ذریعے سے میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ 'دروغ گو را حافظہ نہ باشد' کے انداز میں باتیں مت کیجیے۔آپ کا ہر ادیب ایشیا کا سب سے بڑا ادیب ہو ہے۔فلاں شاعر ـــــ ایشیا کا سب سے بڑا شاعر ہے، فلاں افسانہ نگار ایشیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار ـــــ ارے آپ نے اپنے گھر سے نکل کر ترچنا پلّی نہیں دیکھی، آپ کس ایشیا کی بات کر رہے ہیں۔اِس سے مجھے عالمی مقابلۂ حُسن کی یاد آتی ہے۔جس میں ہر دیس، ہر ملک سے لڑکیاں کیا منزلیں پار کر کے آتی ہیں۔اپنے ضروری اعضا (معاف کیجیے VITAL STATISTICS کا صحیح ترجمہ نہیں ملا) برہنگی کے عالم میں منصفوں کو دکھاتی ہیں، انعام پاتی ہیں، لیکن کوئی نہیں جانتا کہ د

کی حسین ترین عورت شاید بنکوک کے پاس ایک گاؤں سے نے میں بیٹھی کپڑے دھو رہی ہے۔
یہ پرائز اور نوبل پرائز ـــــ جیتندر کمار کو مل سکتا ہے (اگر چہ کوشش کے باوجود نہیں ملا) دھرم ویر بھارتی کو مل سکتا ہے (بشرطیکہ آسمان کے آٹھویں گھوڑے پر سوار ہوں) آر۔ کے۔ نرائن کو مل سکتا ہے (اگر وہ مال گاڑی [مال گوڈی؟] سے باہر نہ نکلیں تو) اس لیے نہیں کہ وہ اس کے حق دار ہیں بلکہ اس لیے کہ ـــــ ''کمال ہے، رابندر ناتھ ٹیگور کے بعد اب تک کسی ہندوستانی کو نہیں ملا! حالاں کہ روس اور امریکا کے بیچ کتنی خوب صورت TIGHT ROPE WALKING کر رہے ہیں!''

''اظہار'' کے نکالنے والے آزاد ہیں۔ اِس قدر آزاد کہ اِن کے پاس ایک پائی بھی نہیں۔ پورا پرچہ بک جانے پر گھاٹے میں رہیں گے۔ پھر انھیں کس بات کی فکر؟ ایک ہاتھ آگے ایک پیچھے۔ یہ دیو جانس کلبی ہیں۔ جس نے سکندر سے کہا تھا ـــــ ''ذرا دھوپ چھوڑ دو ـــــ'' اِن کے پاس کچھ نہیں ہے مگر ہمّت ہے۔ پیسا ہمّت سے پیدا ہوتا ہے، پیسے سے بل بہت پیدا ہوتا ہے لیکن آخر ہمدرد دواخانے اور ڈاکٹر کے جمید کے پاس پہنچ جاتی ہے ـــــ صرف ہمّت کے بل بوتے پر یہ لوگ اتنا حسین اظہار کیسے کر گئے، یہ سمجھ میں نہیں آیا۔ اِس بات کا اُس لطیفے سے کوئی تعلق نہیں، جس میں کچھ روسی ہندوستان میں آکر خدا کو مان گئے ـــــ اِس لیے کہ یہ ملک کیسے چل رہا ہے؟!

[زمانۂ تحریر: فروری ۱۹۷۵]

سچ، نہ کسی کے حلق سے اُترا ہے، نہ اُترے گا

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اُٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

طوائف کے موضوع پر جتنی فلمیں بنیں، وہ بنیادی مسئلے کا ایک چھوٹا سا حصّہ بھی نہیں ہیں۔ اِس میں کوتاہی فلم بنانے والوں کے ساتھ ساتھ حکومت کی بھی ہے۔ معاشرہ اور حکومت دونوں چاہتے ہیں کہ یہ پیشہ جڑ سے ختم ہوجائے۔ بات تو ٹھیک ہے، لیکن دونوں دو غلے اصول اپنا رہے ہیں۔ اگر مسئلے پر پڑے پردے کو ایک انچ بھی ہٹا کر، اصلیت پردے پر دکھائی جائے، تو کیا سینسر بورڈ اُسے پاس کردے گا؟ میں اپنا ایک واقعہ سناتا ہوں۔

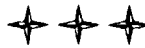
میں نے فلم ''دستک'' بنائی جس میں حقیقت کا ایک بہت چھوٹا سا ٹکڑا یوں پیش کیا کہ میری ہیروئن، جسم پر ہلکی سی چادر صرف گھٹنوں تک اوڑھے، گا رہی ہے: مائی ری میں کا سے کہوں، پیر اپنے جیا کی۔

یہ فلم کا وہ کردار ہے جس کا تعلق اُس خاص پیشے سے نہیں ہے لیکن صرف اسی نیم عریاں منظر کی وجہ سے میری فلم کو 'اے' سرٹی فیکیٹ دے دیا گیا۔ میں نے اِس بارے میں اُنھیں کافی سمجھایا، مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوئے۔ اِن حالات میں فلم ساز بھی کیا کرسکتا ہے؟ اِس بارے میں اُنھوں نے جان بوجھ کر پیشہ ورانہ نقطۂ نظر اختیار کر رکھا ہے۔ اِس معاشرے میں، سچ نہ کسی کے حلق سے اُترا ہے اور نہ اُترے گا۔ میں جانتا ہوں کہ اِس پیشے نے لاتعداد عورتوں کو انسانی درندوں

کے چنگل میں اپنا سب کچھ قربان کرنے پر مجبور کر رکھا ہے۔ لیکن اِس کا حل؟

میں نے اپنی بات مجروحؔ کے ایک لاجواب شعر سے اِس لیے شروع کی ہے کہ فلموں کی رنگینی اور اُس کے مکالمے سب کچھ تو کوچۂ و بازار میں رکھے ہیں۔ اِس بازار کے نقاب پوش چہروں کے پیچھے چھپی حقیقت پر ضرب لگانے کے لیے آخر کون فلمی دنیا کو آلۂ کار بنائے گا؟ ـــــ یہ بھی تو اُسی کا حصہ ہیں۔ وہ ہمت نہیں کر سکتے اور حکومت اُنھیں چھوٹ نہیں دے سکتی۔

اِس موضوع پر جتنی فلمیں بنیں، اُن میں سے کئی پُر اثر ثابت ہوئیں ـــــ کیوں؟ اس لیے کہ جو مسئلہ انتہائی پیچیدہ ہوتا ہے، ناظر اُس کی طرف ضرور متوجہ ہوتا ہے۔ مثلاً ''امراؤ جان'' کچھ سال بعد پھر بنائیے، پھر چلے گی۔ ہم حقیقت سے روگردانی کب تک کر سکتے ہیں؟ وطن اور معاشرے سے ہی تو فلمیں بنتی ہیں۔ حالات کی تصویروں کو شکل بیانی، خریداروں کا زاویۂ نظر بدل سکتی ہے لیکن شرط ہے کہ حالات بھی تو سُدھریں۔ ورنہ طوائفوں پر فلمیں بنتی رہیں گی، ناظرین دیکھتے رہیں گے، حکومت اور معاشرہ فلاح و بہبود پر تقریریں کرتے رہیں گے اور وہ، چُپ چاپ، کوٹھوں پر خریداروں سے اپنی آواز اور جسم کا مول بھاؤ کرتی رہیں گی اور فلم والے اُسے کیمرے کی خوب صورتی میں قید کر کے بیچتے رہیں گے۔

[تاریخِ اشاعت: ۲۶ دسمبر ۱۹۸۲]

راجندر سنگھ بیدی کی سلولائیڈ تخلیق

دستک

ترجمہ

شمس الحق عثمانی

(۱)

—— بمبئی شہر (گلی): دن ——

[بمبئی کا وسطی علاقہ، جہاں بمبئی کا معروف ریلوے اسٹیشن، بمبئی سینٹرل ہے۔ اسٹیشن کے آس پاس شہر کی مشینی زندگی کی علامت سڑکیں، جو ہمیشہ کاروں اور لاریوں سے بھری نظر آتی ہیں۔ ان ہی سڑکوں میں سے ایک سڑک اسٹیشن سے مشرق کی جانب جاتی ہے۔ ایک گلی اس سڑک میں سے نکل کر کافی اندر تک چلی جاتی ہے۔ گلی میں ایک پان کی دُکان ہے۔ پان والا بیٹھا پان لگا رہا ہے اور گاہک سے باتیں بھی کر رہا ہے۔ اچانک اُس کی نظر سڑک پر جاتی ہے۔ وہ ایک لمحے کو رُک کر دیکھتا ہے اور اٹھ کر اُس جگہ جاتا ہے۔ حمید ہاتھ گاڑی پر سامان لدوائے چلا آرہا ہے۔ وہ ایک بلڈنگ کے سامنے، جو پان کی دکان کے عین مقابل ہے، ہاتھ گاڑی روک لیتا ہے اور سامان اتارتا ہے]

پان والا: (حمید کے پاس پہنچ کر) آہا، ہاہا! ارے سرکار، سامان آ ہی گیا؟

حمید: ہاں، مراتب میاں! آپ کی مہربانی کا کیا کہوں۔ ورنہ بمبئی میں مکان...

مراتب : (بات کاٹ کر) سرکار، ہم سب کی روزی روٹی کا سامان وُہی کرتا ہے —— ارے سرکار، یہ کیا ہے؟—— تنبورا؟ ارے سبحان اللہ!...

[حمید سامان لے کر اوپر بلڈنگ میں جاتا ہے۔ بلڈنگ پر سنگِ مرمر کا کتبہ لگا ہے جس پر لکھا ہے —— یحییٰ منزل —— مراتب کی خوشی کا ٹھکانا نہیں۔ وہ بھاگ کر پان کی دُکان پر جاتا ہے اور کُود کر بیٹھتا ہے۔ چونے کے لوٹے کو ڈنڈی سے بجاتا ہے۔ لگتا ہے، اب اُس کا سارا کام سنگیت پر ہی ہوگا۔ وہ گا اُٹھتا ہے ——]

ہو جانی جُلم کرے گال کا گودنواں نا...!

(۲)

—— گھر (بیٹھک): دن ——

[حمید گھر کے دروازے پر پہنچ کر اپنی بیوی سلمٰی کو آواز دیتا ہے، جو بیٹھک میں کچھ کر رہی ہوتی ہے۔ وہ پلٹ کر جواب دیتی ہے]

حمید : سلمٰی!
سلمٰی : تم آ گئے ـــــ سامان بھی آ گیا؟
حمید : (سامان اُتارتے ہوئے) ذرا ہاتھ تو دینا!
[حمید کے ہاتھ سے سلمٰی تنبورا تھام لیتی ہے اور چوم کر ایک طرف رکھتی ہے۔ حمید سب چیزیں اُتارنے کے بعد ایک نظر گھر کی دیواروں پر ڈالتا ہے اور پھر پاس ہی ایک کرسی دیکھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ مگر کرسی سے وہ گرتے گرتے بچتا ہے، پھر سنبھل کر بیٹھتا ہے]
حمید : اچھا بھلا آدمی ہوتا ہے، شادی کے بعد گدھا بن جاتا ہے۔
سلمٰی : (پلّو سے اُس کا ماتھا پونچھتے ہوئے) میں واری، اپنے مُنہ سے اپنی تعریف نہیں کرتے!
[حمید، سلمٰی سے باتوں میں بے وقوف بن جاتا ہے۔ سلمٰی ہنستی ہے۔ حمید کرسی سے اُٹھ کر الگ کھڑا ہو جاتا ہے، سلمٰی اُس کی شیروانی کے بٹن کھولتی ہے اور اتار کر اُسے کھونٹی پر ٹانگ دیتی ہے]
حمید چلو، آخر مل ہی گیا مکان...
سلمٰی ہاں، جیسا تیسا بھی ہے، کہیں سر چھپانے کو جگہ تو ملی!
حمید میں تو کہتا ہوں، خدا بھلا کرے اُس بنواڑی مراتب کا، نہ صرف مکان بلکہ سامان، ساتھ میں ـــــ پلنگ بھی دے دیا... ہمارے سسر سے تو یہی اچھا ہے (سلمٰی شرما جاتی ہے اور اُس کے سینے پر دھپ مار کر پرے ہو جاتی ہے) تمھیں دیکھتے ہی چابیاں ہاتھ میں تھما دیں۔
سلمٰی : ترس آ گیا نا بے چارے کو۔ بھلے آدمی کیا دنیا میں نہیں ہوتے؟ (حمید کے پاس آ جاتی ہے)
حمید : ہوتے ہیں، بھلے ہوتے ہیں، اور بُرے بھی ہوتے ہیں! وہ جھونپڑ پٹی اور پھر وہ چونا بھٹی، کہاں کہاں جھک ماری! (ہاتھ پکڑتے ہوئے) جب سے شادی ہوئی ہے، تب سے ہاتھ بھی تو نہیں تھام سکے...
سلمٰی : (ہاتھ کھینچ کر) صرف ہاتھ، بس...
[حمید، سلمٰی کی طرف دیکھتا ہے اور اُسے لپٹا لیتا ہے۔ بھینچتا ہی ہے کہ سلمٰی کو باہر کے دروازے سے ایک بُڑھیا دیکھتے ہوئے جاتی نظر آتی ہے۔ سلمٰی جھٹکے سے الگ ہو جاتی ہے]
سلمٰی اوئی اللہ!

— گھر (بیڈروم) —

[اور اندر بیڈروم میں بھاگ جاتی ہے۔ حمید باہر کا دروازہ بند کرتا ہے۔ خود بھی بیڈروم میں جاتا ہے۔ سلمٰی پلنگ کے دوسرے کنارے پر کھڑی ہے اور حمید کو دیکھ کر شرارتی انداز میں ہنسنے لگتی ہے]

حمید : تو اِس پلنگ کو چین کی دیوار سمجھ رہی ہے؟

سلمٰی : ہُوں...

[حمید اُسے پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ سلمٰی پلنگ کے گرد بھاگ کر خود کو بچاتی ہے۔ حمید اُسے پلنگ پر بیچ میں گر کر پکڑ ہی لیتا، کہ وہ پھر بھاگ جاتی ہے]

سلمٰی : دیکھو جی، تم اپنا کام کرو۔

حمید : اب اور کیا کام رہ گیا ہے...؟

[سلمٰی پھر بھاگتی ہے۔ حمید کی پکڑ میں جب وہ نہیں آتی تو وہ بہانے سے ٹھوکر لگ کر گرنے کی اداکاری کرتا ہے۔ سلمٰی سچ سمجھتی ہے اور اُس کے پاس بھاگ کر آتی ہے]

سلمٰی : میں مرگئی، کیا ہوا؟

[حمید موقع پا کر اُسے باہنوں میں بھر لیتا ہے]

حمید : اب بولو؟

سلمٰی : چھوڑ دو، مجھے چھوڑ دو، یہ تو رونا ہو گیا!

حمید : تم جو اُدھر سے جُل دے کر بھاگ آئیں، اُس وقت رونا نہیں تھا؟ ——— بہت رولیا سلمٰی جانی، اب تو رونے کا نام ہی مت لو۔ (سلمٰی کو گردن پہ چوم لیتا ہے)

سلمٰی : (اچانک اُٹھتے ہوئے) ہائے اللہ! پہلے گھر کی صفائی تو کرلیں۔ جانور بھی جہاں بیٹھتا ہے، جگہ صاف کر کے بیٹھتا ہے۔

حمید : (اُٹھتے ہوئے) جانور کے تو دُم ہوتی ہے!

[سلمٰی لاجواب ہو کر اِدھر اُدھر دیکھتی ہے۔ پاس ہی جھاڑو پڑی ہے۔ وہ اُسے اٹھا کر حمید کو دیتی ہے۔ حمید جھاڑو پکڑے خاصا اُلّو دکھائی دیتا ہے]

حمید : تم؟

سلمٰی : بھلے مانس ہو کے بیٹھک صاف کرو۔ میں کرتی ہوں یہ سونے کا کمرہ ——— جاؤ! (دھکیلتے ہوئے) جاؤ نا!

حمید : (مُنہ بنا کر) ٹھیک ہے۔ (بیٹھک کی طرف چلا جاتا ہے)

— گھر (بیٹھک) —

[حمید بیٹھک میں صفائی کر رہا ہے اور سلمیٰ بیڈروم میں۔ اچانک سلمیٰ بیڈروم سے بیٹھک میں ایک بوری لیے ہوئے آتی ہے۔ اُس کے ایک پانو کی شلوار اوپر تک چڑھی ہے]

سلمیٰ : ارے دیکھو تو، اِس گھر میں ہم سے پہلے رہنے والے کیا کیا کوڑا کباڑ چھوڑ گئے ہیں؟

[حمید بیٹھک کے اَدھ چھتے پر سے سیڑھیوں سے اُترتا ہے۔ کود کر، بوری دیکھتا ہے۔ اچانک اُس کی نظر سلمیٰ کی ننگی ٹانگوں پر جاتی ہے۔ وہ کبھی بوری میں ہاتھ ڈالتا ہے، کبھی اُس کی ٹانگوں کو دیکھتا ہے]

حمید : ہنی! یہ ہم سے پہلے رہنے والی پہنتی ہوں گی۔

[اور پھر ٹانگوں کو دیکھتا ہے۔ سلمیٰ اُسے اپنی ٹانگوں کو دیکھتے ہوئے دیکھ لیتی ہے اور اُس کی شرارت سمجھ جاتی ہے۔ وہ ٹانگوں پر شلوار گراتی ہے اور اُس کے کندھے پر ہاتھ مارتی ہے حمید بوری پر طبلہ بجا کر گاتا ہے]

سلمیٰ : لُچے کہیں کے! (بیڈروم میں چلی جاتی ہے)

حمید : کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جانا
ڈڈاڈاڈا، ڈڈاڈاڈا، دیکھتے جانا!..

اور خود بھی چلا جاتا ہے — سلمیٰ پلنگ پر بستر بچھا کر اُس کی چادر کی سلوٹیں نکال رہی ہے۔ وہ اب بستر پر ایک بھی سلوٹ نہیں رہنے دینا چاہتی]

— گھر (بیڈروم) —

[اچانک اُسے، حمید گاتے ہوئے بیڈروم میں آتا دکھائی دیتا ہے۔ اُس کے ہاتھ میں طوطے کا ایک خالی پنجرہ ہے]

حمید : طوطا ہمارا مر گیا، کیا بولتا ہُوا...! (پاس پہنچ کر) دیکھو جانی، ہم سے پہلے جو یہاں رہتے تھے اُنھیں مِٹھو پالنے کا شوق تھا۔

سلمیٰ : (پلنگ سے اتر کر) وہ تو مجھے بھی ہے!

حمید : (شرارت سمجھ کر) اچھا؟ (سلمیٰ ہنستی ہے) میں نے تو اس میں مینا پالی ہے! دونوں پنجرے کو سہارا دے کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایک اِس طرف ہے، دوسرا اُس طرف۔

دونوں ایک دوسرے کو پنجرے میں سے دیکھتے ہیں]

سلمیٰ : کہاں؟ مجھے تو اِس میں مٹھو ہی دکھائی دیتا ہے!

[پنجرہ لے کر، پلنگ کے پاس جاتی ہے اور ہنستی ہے]

سلمیٰ : پڑھو مٹھو، حق اللہ ہو ـــــ پاک ذات اللہ ہو، صحیح تو خدا، خدا کا رسول؛ تو غافل نہ ہو، خدا کو نہ بھول ـــــ (پُرکشش انداز سے) اے پڑھو تو پڑھو، نہیں تو میرا پنجرہ خالی کرو!

[اور پنجرے کو لیے ہوئے دونوں ہنستے ہوئے پلنگ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ حمید بھی اچانک بستر پر پڑی سلوٹوں کو مٹانے لگتا ہے ـــــ سلمیٰ دیکھ کر شرما جاتی ہے]

(۴)

ـــ گھر (بیٹھک): دن ـــ

[بیٹھک میں حمید ایک فوٹو کے پاس دوسرا فوٹو لٹکانے کے لیے کیل ٹھونک رہا ہے۔ سلمیٰ اندر بیڈروم سے گھبرائی ہوئی آتی ہے]

سلمیٰ : اے سُنتے ہو! ذرا دیکھو تو! ذرا اِدھر تو آؤ (اُسے ہاتھ پکڑ کر گھسیٹتی ہے کہ اچانک اُس کی نظر فوٹو پر جاتی ہے)

سلمیٰ : کس کی تصویر ہے یہ؟

حمید : خدا جانے! ـــــ یہاں کوڑے میں سے ملی ہے!

سلمیٰ : (فوٹو چھینتے ہوئے) میں اِسے ابا جانی کے فوٹو کے ساتھ نہیں ٹانگنے دوں گی!

حمید : (اُس کا ہاتھ پکڑ کر) ارے رے! کیا کر رہی ہو! یہاں جو رہتے ہوں گے، نہ جانے کتنا پیارا ہوگا اُن کا!

سلمیٰ : پیارا ہوتا تو کوڑے میں پھینک جاتے؟ ـــــ ارے ہم سے پہلے یہاں کے رہنے والے ـــــ دیکھو تو کیا مصیبت ہے اندر؟

ـــ گھر (باورچی خانہ) ـــ

[سلمیٰ، حمید کا ہاتھ پکڑ کر باورچی خانے میں لے جاتی ہے۔ ایک طاق میں ایک چراغ رکھا ہے۔ وہاں آ کر رُک جاتی ہے۔]

سلمیٰ : ضرور کسی کا سایہ ہوگا یہاں۔ جس کا دِیا جلاتے ہوں گے، ہم سے پہلے یہاں کے

رہنے والے! میں تو ایسے مکان...!

حمید : کیا ایسے مکان؟! کیا کیا مصیبتیں دیکھنے کے بعد تو یہ دو کمرے ملے ہیں۔ اب نہ ڈھونڈا جائے گا مجھ سے کوئی دوسرا مکان۔

[اور سلمٰی سے ہاتھ چھڑا کر پرے ہو جاتا ہے]

سلمٰی : (حمید کے پاس آکر) کہیں تمھارے دشمنوں کے ساتھ کوئی سایہ، آسیب کی بات ہو گئی تو مَیں کیا کروں گی، کہاں جاؤں گی؟ ــــــ کتنی دُعاؤں، منتوں کے بعد تو تمھیں لیا ہے، لاڈی! (حمید کے سینے پر سر رکھ دیتی ہے۔ حمید اُس کی ٹھوڑی پکڑ کر مُنہ اوپر کرتا ہے)

حمید : بات تو یوں کر رہی ہو جیسے بیٹا لیا ہو!

[سلمٰی اُس سے الگ ہو کر پرے کھڑی ہو جاتی ہے]

سلمٰی : ہاں۔ اپنا وہ بیٹا ہوتا ہے اور باپ بھی ہوتا ہے۔

حمید : کب مانگی تھیں یہ دُعائیں؟

سلمٰی : جب کنواری تھی (اُس کے پاس آتی ہے) ہر کنواری کوئی نہ کوئی دُعا مانگتی ہے۔ کسی کی قبول ہو جاتی ہے، کسی کی نہیں ہوتی... میری ہو گئی! (اور حمید سے لپٹ جاتی ہے)

(۴)

ــــ گھر (بیڈروم): رات ــــ

[حمید بستر پر لیٹا ہے۔ سلمٰی آئینے کے سامنے سنگھار کر رہی ہے۔ حمید مسہری کے پایے کو پکڑ کر تھوڑا اٹھتا ہے اور سلمٰی کی طرف دیکھتا ہے]

حمید : ارے بھئی! اب کتنی دیر ہے؟

سلمٰی : (سنگھار کرتے ہوئے) اوئی اللہ! اب ایسی بھی کیا بے صبری! سج چکے، ہو گئے ہوئے (اور مسکراتی ہے)

حمید : (بے چینی سے) سج! ایسا سج، معلوم ہوتا ہے ہانڈی کو چولھے پہ رکھ کر آپ کہیں چلی گئی ہیں۔

[سلمٰی اُس کے پاس آتی ہے تو اُس کے پانو کو فرش پر پڑا ہوا ایک گھنگرو لگتا۔

وہ اُسے دیکھتی ہے اور اُٹھاتی ہے۔ باہر سے گانوں کی آوازیں آ رہی ہیں]

سلمٰی : ارے گھنگرو؟... یہ آواز؟ (حمید کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھتی ہے) کیسا علاقہ ہے یہ؟

[گانے کی آواز مسلسل آتی رہتی ہے]

بہیاں نہ دھرو او بلما...!

حمید : (اُس کا ہاتھ پکڑ کر پلنگ پر گھسیٹتا ہے) یہ محلّہ شریف لوگوں کا ہے۔ گانے والیاں رہتی ہیں، لیکن گلی دو گلی دُور ——

[سلمٰی کو حمید نے بھینچ رکھا ہے، مگر گانے کی آوازیں اُسے پریشان کر رہی ہیں]

سلمٰی : (اُٹھ کر) اے سنو! —— سنو تو —— (باہر گلی کی طرف دیکھتی ہے) یہ جو گا رہی ہے نا، میرے ابّا اِس کی بندش یوں کرتے ہیں۔ (اور پورا گانا گا کر سناتی ہے)

بہیاں نا دھرو او بلما

نا کرو مو سے رار

ڈھلے گی چُنریا تن سے

ہنسیں گی رے چُڑیاں چھن سے،

بجے گی جھنکار —— بہیاں نا دھرو...!

مو ہے چھوڑو ہائے سجنا،

دیا سیس اُٹھائے سجنا،

رہا مو ہے نہار —— بہیاں نا دھرو...!

میں تو آپ بہکی بہکی،

چلوں جیسے مہکی مہکی،

چمیلیا کی ڈار —— بہیاں نا دھرو...!

[گانے کی آواز سُن کر گلی محلّے کے لوگ کمرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ سامنے کی کھڑکی میں نوجوان لڑکا گانے کے ساتھ ساتھ تھرکتا ہے۔ نیچے پان والا خوش ہو جاتا ہے اور اپنے دوست سے کہتا ہے]

مراتب : یار! لگتی تو ہے گانے والی!

[بلڈنگ کی عورتیں وغیرہ بھی دیکھتی ہیں کہ اُن کے پڑوس میں ایک گانے والی لڑکی آ گئی۔ گانا ختم ہوتے ہی حمید مبہوت ہو کر اُس کا پانو چھوتا ہے۔ سلمٰی اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے]

سلمٰی : یہ کیا؟

حمید : یہ سلام تم کو نہیں، سنگیت کو ہے سلمٰی!...کچھ ہی دیر پہلے میں ایک جانور تھا۔تم نے انسان بنا دیا۔ہم شاید گھٹیا باتیں اُسی وقت کرتے ہیں جب بُڑھیا سے گر جاتے ہیں۔

[سلمٰی جذباتی ہو کر اُس کا چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے لیتی ہے]

سلمٰی : میں گاؤں گی ـــــ ہمیشہ گاؤں گی...تمھارے لیے...!

[دونوں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو کر لیٹ جاتے ہیں ـــــ اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔دونوں چونک کر اُٹھ بیٹھتے ہیں]

سلمٰی : یہ کون ہُوا بھلا؟ اِتنی رات گئے!

[حمید پلنگ سے اُٹھ کر جاتا ہے اور دروازہ کھولتا ہے]

ـــ گھر (بیٹھک) ـــ

[باہر ایک نوجوان کھڑا ہے، جو پیے ہوئے ہے]

حمید : آپ؟

آدمی : جی میں!...

حمید : آپ کہیں مالک مکان کے بیٹے تو نہیں؟

آدمی : (بیٹھک میں آ کر) جی۔بیٹا ضرور ہوں، لیکن مالک مکان کا نہیں!

حمید : جی؟

آدمی : (حمید کو ہٹا کر دیکھتے ہوئے) یہاں ایک صوفہ پڑا تھا، کہاں گیا؟

حمید : معاف کیجیے، میں آپ کا مطلب نہیں سمجھ سکا! ـــــ اور نہ ہی اِتنی رات گئے یہاں آنے کا مدّعا ہی جان سکا ہوں! کون ہیں آپ؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کس سے ملنا چاہتے ہیں؟

آدمی : خدا کے لیے! ایک سوال، ایک وقت میں ایک ہی سوال! یہی تو ظلم ہوتا ہے میرے ساتھ! گھر، باہر، ہر ایک جگہ یہی ظلم ہوتا ہے۔لوگ ایک سانس میں بیسیوں سوال پوچھتے ہیں، مجھ سے! (رونے کے انداز میں) (اور پاس پڑی ہوئی کرسی پر بیٹھ کر) آپ پوچھتے ہیں میرا نام کیا ہے؟ میرا نام امجد حسین ہے لیکن یہاں کے لوگ مجھے سیاں کے نام سے پکارتے ہیں ـــــ شمشاد بیگم بھی مجھے سیاں کے ہی نام

سے پکارتی ہے۔

[سلمیٰ بیڈروم سے، آئے ہوئے آدمی کی باتیں، دروازے کے پیچھے کھڑی ہو کر سنتی ہے]

حمید : شمشاد! کون شمشاد؟

امجد : حد ہو گئی، شمشاد بیگم کے یہاں رہتے ہو اور شمشاد کو نہیں جانتے!... شادو، میں تمھارا سیاں... شادو...!

[اور اندر بیڈروم کی طرف جانے لگتا ہے۔ حمید اُسے روک لیتا ہے]

حمید : یہاں پر اب کوئی شادو، شمشاد نہیں رہتی حضرت! اگر ہو گی بھی تو اب وہ گئی۔ اب یہاں گرہستھی لوگ آ گئے ہیں ــــــ آپ جائیے یہاں سے!

امجد : مجھ سے جھوٹ نہ بولیے! میں غریب آدمی ہوں (حمید کی ٹھوڑی کو ہاتھ لگاتا ہے۔ حمید اُسے جھٹک دیتا ہے) مہینے میں صرف ایک بار آتا ہوں۔ جب میرے گھر سے منی آرڈر آتا ہے!

حمید : آپ اپنی بکواس بند کیجیے اور چلے جائیے یہاں سے۔ ورنہ میں شور مچا دوں گا۔

امجد : شور مچاؤ گے! لوگوں کو اکٹھا کرو گے! تم اِن لوگوں کو نہیں جانتے۔ اِن لوگوں کا کچھ نہیں جاتا۔ یہ لوگ دس تم کو سنائیں گے اور بیس مجھے، یہ لوگ...

[سلمیٰ اندر سے آتی ہے اور اُس پر برس پڑتی ہے]

سلمیٰ : کون ہیں آپ؟ شرم نہیں آتی کہ اِتنی رات گئے کسی شریف آدمی کے گھر میں گھس آئے ہیں اور اوپر سے شور مچا رہے ہیں ــــــ کیا میں شمشاد ہوں؟

امجد : نہیں! (ایک دم بدل کر) ہاں، مگر اتنی دُبلی کیوں ہو گئی شمشاد!

حمید : (سلمیٰ سے) تم اندر جاؤ جی! (امجد سے) نکلو یہاں سے! (اور امجد کو دھکا دیتا ہے وہ دیوار سے ٹکرا جاتا ہے۔)

امجد : میرا چشمہ! (سنبھل کر) شادو! ــــــ او شادو، مجھے اِس غنڈے سے بچاؤ۔ کیا تم میرے لیے نہیں گاؤ گی! ــــــ ''سیاں تیری گودی میں گیندا بن جاؤں گی۔''

[حمید اُسے مارتا ہوا دروازے سے باہر دھکیل دیتا ہے اور اُس کے زیادہ شور مچانے پر سیڑھیوں سے نیچے دھکیل دیتا ہے، سلمیٰ دروازے میں کھڑی ہو کر منع کرتی ہے]

سلمیٰ : اے بس کرو ــــــ مار ہی ڈالو گے کیا؟

[اِس جھگڑے کو گلی محلّے کے لوگ اور پاس پڑوس کی عورتیں بھی جھانک رہی ہیں۔ حمید دروازہ بند کر کے بیڈروم کی طرف جاتا ہے]

— گلی —

[امجد سیڑھیوں کے پاس گلی میں پڑا ہے۔ لوگوں کی بھیڑ جمع ہے]

ایک : ارے پھر یہ ہنگامہ شروع ہو گیا!

دوسرا : اب کون آگئی؟

تیسرا : ارے بھائی شمشاد گئی، کوئی برباد آگئی!

[لوگ ہنستے ہیں۔ مراتب بھیڑ کو دیکھتا ہے اور اُن کی باتیں سُنتا ہے]

چوتھا : اِس مکان ہی کو بددعا لگی ہے۔

— گھر (بیڈروم) —

[حمید، امجد کو دھکیل کر بیڈروم میں پہنچتا ہے۔ سلمٰی پلنگ پر ڈری، سہمی پریشان سی بیٹھی ہے۔ حمید پلنگ کے پاس کھڑا ہو جاتا ہے]

سلمٰی : جانے کیا کیا جاگیریں اُجڑتی رہی ہیں یہاں! کن کن سہاگنوں کے سہاگ کا مذاق اُڑایا گیا ہے! مجھے تو ہر چیز یہاں کی گندگی سے اَٹی معلوم ہوتی ہے۔

حمید : (بالکل پاس آکر) سب دُھلوالیں گے سلمٰی! سفیدی کروالیں گے!

سلمٰی : سفیدی کرانے سے کیا یہاں کے گناہ بھی دُھل جائیں گے؟

حمید : جہاں اللہ کا نام لیں گے، نمازیں پڑھیں گے، وہ جگہ پاک ہو جائے گی۔

سلمٰی : مگر ہاں، اُس نگوڑی ٹکیائی کا ہوتا سوتا کوئی پھر آگیا تو؟

حمید : کیا بات کر رہی ہو! جیسے جیسے لوگوں کو پتہ چلتا گیا کہ اِس گھر میں شریف لوگ رہنے آئے ہیں، کوئی اِس طرف مُنہ بھی نہیں کرے گا (حمید پلنگ پر لیٹ جاتا ہے بتّی بجھادو۔

سلمٰی : تم جو بھی کہہ رہے ہو ٹھیک ہو اللہ کرے! پر میرا تو کلیجہ کانپ رہا ہے۔

— گھر (بیٹھک): صبح —

[حمید صبح دفتر جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ جیسے ہی وہ باہر کے دروازے کی طرف فائل اور کھانے کا ڈبا لے کر بڑھتا ہے، سلمیٰ پیچھے سے آواز دیتی ہے۔ دونوں رات کے جھگڑے کی وجہ سے پریشان اور سنجیدہ ہیں]

سلمیٰ : سنو! ——— (حمید کے پاس پہنچ کر اُس کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کے) شام کو جلدی لوٹ آنا دفتر سے، تمھیں میری قسم لگے!

[حمید سر ہلا کر سلمیٰ کو 'ہاں' میں جواب دیتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اُسے نگاہوں سے تسلی دیتا ہے اور باہر نکلتا ہے۔ سلمیٰ دروازہ بند کر لیتی ہے۔ حمید کو جب دروازہ بند ہو جانے کا یقین ہو جاتا ہے تو وہ بھی چل پڑتا ہے۔ حمید کے پیروں کی آواز جب نہیں آتی تو سلمیٰ بھی دروازے سے ہٹ کر کمرے میں چلی جاتی ہے۔ اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ حمید بلڈنگ سے نکل چکا ہے]

— گلی (پان کی دُکان) —

[پان کی دُکان یحییٰ منزل کے عین مقابل ہونے کی وجہ سے، حمید سیڑھیوں سے اُترتا ہُوا دُکان کے شیشے میں دکھائی دیتا ہے۔ پان والا کسی سے باتیں کرنے میں مشغول ہے]

مراتب : اَماں کیسے کیسے بدھو ہیں! ایک دوڑا تو اُس کے پیچھے دوسرا بھی دوڑ پڑا۔

[حمید دُکان پر پہنچتا ہے۔ مراتب اُس سے مخاطب ہوتا ہے]

مراتب : ارے ہاں حضور! سلام علیکم۔

حمید : (ناراضگی سے) تم بھی بڑے حضرت ہو، مراتب میاں!

مراتب : کیا ہُوا حضور؟

حمید : جیسے کچھ جانتے ہی نہیں...کل رات کا ہنگامہ۔ مکان دینے سے پہلے یہ کیوں نہیں بتایا کہ ہم سے پہلے یہاں کوئی طوائف رہتی تھی!

[ایک بوڑھا آدمی جاتے جاتے اِن دونوں کی باتیں سُن کر دُکان کے پاس رُک جاتا ہے]

مراتب : ارے صاحب! ہم سمجھے، آپ کو معلوم ہوگا!

حمید : ایک بدمعاش آدمی اور شریف آدمی میں کیا فرق ہوتا ہے یہ بھی نہیں معلوم؟

مراتب : ارے صاحب، کسی کے ماتھے پر تھوڑے ہی لکھا ہوتا ہے کہ وہ، وہ...

حمید : ٹھیک کہتے ہو، نہیں لکھا ہوتا!

[حمید چلا جاتا ہے، مراتب بوڑھے سے باتیں کرنے لگتا ہے]

مراتب : حد ہوگئی شرافت کی، شاہد میاں! یعنی کہ بھلائی کا زمانہ ہی نہیں رہا۔ ایک تو دیکھیے مکان دیا اِن کو...

شاہد : جانتا ہوں، جانتا ہوں، کس لیے مکان دیا ہے!

[شاہد میاں چلے جاتے ہیں]

مراتب: (شاہد میاں کی طرف اشارہ کر کے) یہ لو!

(٦)

— کارپوریشن آفس: دن —

[بمبئی شہر کا دوسرا بڑا اسٹیشن، بمبئی۔ وی۔ ٹی۔ باہر اسٹیشن کے سامنے میونسپل کارپوریشن کا آفس جہاں حمید نوکری کرتا ہے —— حمید آفس میں بیٹھا بہت اُداس نظر آرہا ہے۔ ایک ٹائپسٹ لڑکی اُسے پُر رحم نظروں سے دیکھتی ہے اور عیسیٰ مسیح سے اُس کی عافیت کی دُعا مانگتی ہے۔ حمید کا دوست کلرک، حمید کے پاس آکر آفیسر کے آنے کی اطلاع دیتا ہے۔ آفیسر کے آنے پر آفس کے سبھی لوگ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ٹائپسٹ، ماریا ٹائپ، کرتے ہوئے گڈ مارننگ کرتی ہے۔ آفیسر کے ساتھ ایک آدمی بھی ہے۔ دونوں کیبن میں چلے جاتے ہیں۔ کیبن کے باہر آفیسر کے نام کی پلیٹ لگی ہے۔ کے۔ سی۔ کرپلانی۔ آفیسر آتے آتے ایک کلرک کو کیبن میں آنے کا اشارہ کرتا ہے۔ آفیسر کرپلانی اور ساتھ آیا ہوا آدمی بیٹھ جاتے ہیں۔ کلرک آتا ہے]

کرپلانی : سدانند! یہ شامَل داس کا کیس تمھارے پاس ہے کیا؟

سدانند : نو سر! کانٹریکٹ کا کام تو سر، آپ نے حمید کو دے دیا ہے۔

کرپلانی : تو اُس سے کہو، اِن کا فائل تیار کر کے میرے پاس بھیج دے۔

سدانند : جی! ایس سر!

شامَل داس : تھینک یو کرپلانی! تھینک یو ویری مچ!

کرپلانی : وِیٹس آل رائٹ!

[شامَل داس اور سدانند کیبن سے باہر چلے جاتے ہیں اور حمید کی میز کے پاس جا کر سدانند، حمید

سے شائل داس کو متعارف کراتا ہے]

سدانند: حمید، اِنھیں جانتے ہو؟ یہ ہیں مسٹر شائل داس بمبئی کے مشہور کانٹریکٹر! (شائل داس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پھر حمید کو اشارہ کر کے شائل داس سے) اور یہ ہیں مسٹر حمید جن کے پاس آپ کا کیس ہے۔

[شائل داس، حمید سے ہاتھ ملاتا ہے مگر حمید اُس کی کچھ زیادہ پروا نہیں کرتا۔ شائل داس کچھ جھینپ جاتا ہے۔ ٹائپسٹ ماریا شائل داس کو دیکھ کر ہنستی ہے]

سدانند : وہ پُل کا ٹھیکا ہے نا جس کے لیے اِنھوں نے ٹینڈر دیا تھا...

حمید : (لاپرواہی سے) ہُوں!

سدانند : اُس کی فائل مکمل کر کے صاحب کے پاس بھیج دو۔

حمید : اچھا!

شائل داس : اچھا تو میں اب چلتا ہوں۔

سدانند : (آنکھ مار کر) ہاں، آپ جائیے۔ تھینک یو! (شائل داس چلا جاتا ہے) آج تمھیں ہو کیا گیا ہے یار!

حمید : کچھ نہیں، سدانند وہ مکان...

سدانند : ارے ہاں! تم تو بڑی ترقی کر گئے میرے یار! جھونپڑ پٹی سے نکل کر فلیٹ میں چلے گئے۔ تو پھر آج کچھ ہو جائے۔ (ہاتھ سے پینے کا اشارہ کرتا ہے)

حمید : ہو گیا!... جس نئے مکان میں ہم رہنے چلے گئے ہیں وہاں ہم سے پہلے کوئی طوائف رہتی تھی۔

سدانند : باپ رے! تب...؟

حمید : تب کیا؟ کل رات کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا اور جھگڑا ہو گیا اُس سے ـــــ خیر، وہ تو کوئی بات نہیں، لیکن اگر روز اِسی طرح ہوتا رہا تو میں کس کس سے جھگڑا کرتا رہوں گا! میں تو دن بھر یہاں رہتا ہوں۔ اور وہ بے چاری پیچھے...!

(۷)

ـــــ گھر (بیڈروم: دن) ـــــ

[سلمٰی نہا کر نل کے پاس کپڑا لپیٹے پیر دھو رہی ہے۔ پانو دھو کر بستر کے پاس جا کر کپڑے بدلتی

ہے۔ سامنے کی کھڑکی سے دولڑکے تاک جھانک کر رہے ہیں۔ وہ کپڑے بدلنے کے بعد گلے میں ہار ڈال رہی ہوتی ہے کہ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔]

ـــ گھر (بیٹھک) ـــ

[سلمیٰ بیٹھک میں آکر باہر کا دروازہ کھولتی ہے، وہ سمجھتی ہے کہ حمید آ گیا ـــ]

سلمیٰ : تم آ گئے!

[مگر دروازے کے باہر حمید کے بجائے مراتب پان والا کھڑا ملتا ہے]

مراتب : جی ہاں! ـــ جی ہاں بیگم صاحب، میں ہوں مراتب علی پان والا۔ کچھ بیڑے لے کر آیا تھا آپ کے لیے۔

[سلمیٰ بیٹھک میں دروازے کی اوٹ میں کھڑی ہو جاتی ہے اور مراتب دروازے کے باہر کھڑا ہے]

سلمیٰ : لیکن میں پان نہیں کھاتی۔

مراتب : تو آپ کے میاں تو ضرور کھاتے ہوں گے!

سلمیٰ : جی نہیں! وہ بھی نہیں کھاتے۔

مراتب : وہ بھی نہیں کھاتے! ـــ اور آپ کے مہمان؟

سلمیٰ : جی! مہمان کہاں! ہم تو نئے آئے ہیں یہاں...

مراتب : ارے مہمان آنے لگیں گے!... آنے لگیں گے!... پر مجھ پر بہت ظلم ہُوا ہے بیگم صاحب۔ میں تو سمجھا تھا آپ تشریف لائی ہیں تو میری ڈھولیاں کی ڈھولیاں دبکا کریں گی!... دیکھیے قسم جوانی کی بہوت پیار سے بنائے کے لایا ہوں۔ ہمرا دل نہ توڑیے۔ ایک ٹھو پان لے لیجیے۔ لے لیجیے نا بیگم صاحب۔ ایک ٹھو لے لیجیے (سلمیٰ دروازے کی اوٹ سے ہاتھ بڑھاتی ہے) ـــ ہاں ابھی دیتا ہوں۔ یہ لیجیے، یہ لیجیے نا! (پان سلمیٰ کے ہاتھ میں دے دیتا ہے) آہ، آہ! (اور انگلیاں چوستا ہُوا جاتا ہے۔ سیڑھیوں پر بھی وہ انگلی چوستے ہوئے اُتر رہا ہے۔

ـــ گلی ـــ

[حمید آفس سے آ رہا ہے۔ یحییٰ بلڈنگ کے پاس پہنچتا ہے۔ اوپر چڑھنے کو سیڑھیوں کی طرف مڑتا ہے کہ مراتب کو اُنگلیاں چوستے ہوئے اُترتے دیکھتا ہے، مراتب اپنی دُکان پر چلا جاتا ہے اور حمید

اوپر گھر میں]

— گھر (بیٹھک) —

[سلمیٰ کپڑے ٹانگ رہی ہے کہ دروازے پر دستک ہوتی ہے]

سلمیٰ : (دروازے کے پاس کھڑی ہو کر) کون؟

[باہر سے آواز آتی ہے] میں ہوں۔

سلمیٰ : میں کون؟

آواز : ارے میں ہوں حمید!

[سلمیٰ دروازہ کھول دیتی ہے۔ سامنے حمید کھڑا ہے، وہ بیٹھک میں داخل ہوتا ہے]

حمید : دیکھا، کتنی جلدی آ گیا!

[حمید اندر آ کر میز پر فائل رکھتا ہے اور سلمیٰ کی طرف مڑ کر مسکراتا ہے، سلمیٰ دروازہ بند کر کے پیچھے پیچھے آتی ہے۔ حمید اُس کے پاس آتا ہے تو اُس کے مُنہ میں پان دیکھتا ہے]

حمید : پان کہاں سے لائی؟

سلمیٰ : وہ! وہ آیا تھا نیچے والا مراتب!

حمید : کیوں آنے دیا؟

سلمیٰ : میں سمجھی تم ہو! دروازہ کھولا تو وہ نکل آیا۔

حمید : تھوک دو اِسے...(چلّا کر) تھوکو!

[سلمیٰ، حمید کو بہت زیادہ ناراض دیکھ کر پان تھوکتی ہے اور بیڈروم کی طرف بھاگ جاتی ہے]

(۸)

— گھر (بیڈروم): رات —

[سلمیٰ، پلنگ پر ادھ لیٹی حالت میں ہے، جب کہ حمید پوری طرح لیٹا ہے، وہ سلمیٰ کی طرف کروٹ لیتا ہے]

حمید : سو جاؤ— سوتی کیوں نہیں؟

[سلمیٰ پوری طرح لیٹ جاتی ہے مگر کسی بے چینی سے اُسے نیند نہیں آتی۔ وہ جب سیڑھیوں پر کسی

کے چڑھنے اُترنے کی آہٹ سُنتی ہے تو اور بھی پریشان ہو جاتی ہے۔ گلی سے گانے کی آوازیں بھی آ رہی ہیں، اچانک سلمیٰ کی نظر زمین پر جاتی ہے۔ فرش پر کوئی چیز پڑی دکھائی دیتی ہے۔ وہ پلنگ سے جھک کر دیکھتی ہے۔ اور اُس کے مُنہ سے چیخ نکل جاتی ہے۔ حمید چونک کر اٹھ بیٹھتا ہے۔]

حمید : کیا ہے؟

سلمیٰ : (فرش پر اشارہ کر کے) کنکھجورا!

حمید : (دیکھ کر) ارے بَینی ہے ــــ بَینی ... سو جاؤ ... کنکھجورا ...حمید لیٹ جاتا ہے]

(۹)

ــــ گھر (بیٹھک): دن ــــ

[حمید اور ایک لڑکا گھر میں سفیدی کرنے کے بعد کھڑے اپنے بدن کو صاف کر رہے ہیں۔ سلمیٰ آ کر حمید کو اشارے سے اپنے پاس بُلاتی ہے اور کان میں کچھ کہتی ہے۔ پھر حمید کو چھوڑ کر لڑکے کے پاس دھیرے دھیرے جاتی ہے]

سلمیٰ : بھیّا!

بھیّا : (گھبرا کر پلٹتے ہوئے) ہاں!

سلمیٰ : کام ختم ہو گیا؟

بھیّا : ختم ہو گیا۔ (اور جانے لگتا ہے)

[سلمیٰ اور حمید اُس کی گھبراہٹ پر ہنستے ہیں]

حمید : ارے ارے، کہاں جا رہے ہو؟

بھیّا : جی ماں جی!

حمید : (حیرت سے) ماں جی؟

بھیّا : ہماری تو ماں ہی ہے مالک! گھروں میں کام کرتے ہیں۔ اس بات کا خیال نہ کریں تو بھگوان بھگوان روٹی بھی نہ دے!

حمید : اچھا اچھا، اپنے پیسے تو لیتے جاؤ!

[حمید، بھیّا کو پیسے دینے لگتا ہے کہ سلمیٰ اُس کے ہاتھ سے پیسے لے لیتی ہے۔]

سلمیٰ : (حمید سے) ایک منٹ (بھیا کے پاس جا کر) لو!

[بھیّا پیسے لے کر بھاگ جاتا ہے]

حمید : (چونا کیے ہوئے گھر کی دیواروں پر ایک نظر ڈال کر) کیوں، ٹھیک ہو گیا نا!
سلمٰی : ہاں، ٹھیک تو ہو گیا... ایک بات کہوں ــــ خفا تو نہیں ہو گے؟ (حمید کے کرتے کا بٹن بند کرتے ہوئے)
حمید : اُوں ہُنہ! کہو...!
سلمٰی : مکان ضرور ڈھونڈتے رہنا۔
حمید : (سلمٰی کا ہاتھ جھٹک کر) پھر وہی بات! بمبئی میں مکان ملنا کوئی خالہ جی کا باڑہ ہے یہ نوٹوں کی گڈیاں دینی پڑتی ہیں! (سلمٰی سے پرے ہو جاتا ہے)
سلمٰی : مکان نہ سہی، کوئی چھوٹا موٹا جھونپڑا ہی سہی! (اور حمید کے قریب جاتی ہے)
حمید : (طنزیہ لہجے میں) جھونپڑا؟ اتنے دن جو جھونپڑوں میں جھک ماری، ابھی تک پیٹ نہیں بھرا؟ (اچانک لہجہ بدل کر) ــــ تم یوں ہی گھبرا رہی ہو سلمٰی جانی، اتنے دن ہو گئے، کسی نے ہمارا دروازہ کھٹکھٹایا، کوئی بھی یہاں آیا؟
سلمٰی : (مایوسی سے) نہیں! اور تم بھی نہیں آئے۔
حمید : (حیرت سے) میں بھی نہیں آیا؟
سلمٰی : ہاں، تم مجھ سے یوں کٹے کٹے سے رہتے ہو، جیسے یہاں مکان مل جانے میں میرا ہی قصور ہے!
حمید : (پاس جا کر) نہیں سلمٰی جانی!
[سلمٰی بے چینی کی حالت میں جانے لگتی ہے کہ میز سے ٹکرا جاتی ہے]
سلمٰی : اوئی اللہ!
[حمید جلدی سے سلمٰی کے پاس جاتا ہے اور میز کے ایک تھپڑ مارتا ہے۔ جیسے وہ سلمٰی کا بدلہ لے رہا ہو۔ دونوں ہنس پڑتے ہیں۔ حمید، سلمٰی کو لپٹا لیتا ہے۔]

(۱۰)

ــــ گلی (پان کی دُکان): صبح ــــ

[مراتب اور دو آدمی آپس میں باتیں کر رہے ہیں]

مراتب : اَماں بنواری! میاں بیوی تو کہنے کی بات ہے...
بنواری : ہاں، میاں بیوی ہوتے تو اِدھر رہنے کو آتے! (دوسرے آدمی سے) کیوں مرزا...؟

مرزا : اماں، دھیرے دھیرے نکلیں گے پَر پُرزے، دیکھتے جاؤ۔
مراتب : اماں ہٹ! تم کیا سمجھتے ہو اِن کو معلوم نہیں، کہ یہاں شادو رہا کرتی تھی!
مرزا : کیا بات کرتے ہو مراتب میاں! شادو کے نام پر یہاں خون ہو گئے۔ اخباروں تک میں نام چھپ گیا اُس کا!
بنواری : پَن اب بُڑھیا گئی تھی مرزا!
مرزار : برخوردار! بیس بیس جھوٹ اِسی لیے تو بولنے پڑتے تھے ایک گاہک پھانسنے کے لیے۔
[بنواری ہنستا ہے]
مراتب : یا اماں، چُپ بھی رہو، تم لوگ ہنسا مت کرو! ہمارا تو دھندا ہی چوپٹ ہو گیا۔۔۔اب یاد ہے، شادو رہا کرتی تھی تو سو پچاس پان بک ہی جایا کرتے تھے یار!
بنواری : بکیں گے، اب بھی بکیں گے!
مراتب : بیٹا، تم ٹرائی کرو! اگر میرا دھندا چوپٹ ہوا تو میں اِن سالوں کو رہنے تھوڑے ہی دوں گا۔
[مرزا سیڑھیوں سے اُترتے ہوئے حمید کو دُکان کے شیشے میں دیکھتا ہے اور مراتب کو چُپ کراتا ہے]

(۱۱)

ـــــ گھر (باورچی خانہ): رات ـــــ

[سلمیٰ بیٹھی بیلن سے روٹی بنا رہی ہے۔ حمید اُسے انگلیوں سے گدگداتا ہے۔ سلمیٰ روٹی بیلتے ہوئے رک جاتی ہے]
سلمیٰ : دیکھو جی، مجھے یہ مذاق اچھا نہیں لگتا!
حمید : کیوں؟
سلمیٰ : میں تمہاری بیوی ہوں، کوئی دوسری نہیں۔۔۔!
حمید : (گدگداتے ہوئے) لے! اب اِتنے سے کام کے لیے کوئی دوسری ڈھونڈوں!
سلمیٰ : خبردار! (اور بیلن تان کر کھڑی ہو جاتی ہے)
حمید : (پرے جا کر) عجیب ہیں نا بیویوں کے ہتھیار بھی! بیلن، جھاڑو۔۔۔!
سلمیٰ : بس! ـــــ اور بھی ہیں ـــــ
حمید : اور کیا؟
[سلمیٰ جواب میں کمر پر ہاتھ رکھ کر ٹیڑھی کھڑی ہو جاتی ہے اور بناوٹی غصّے سے اسے

دیکھتی ہے]

حمید : (گھبرا کر) ابّا! (اور بھاگ جاتا ہے)

(۱۲)

— گھر (بیڈ روم): صبح —

[حمید دفتر جانے کے لیے تیار ہے۔ جیب ٹٹولتا ہے تو پیسے نہیں ہیں]

حمید : (ایک طرف دیکھ کر) سلمیٰ جانی! پیسے؟

[سلمیٰ کپڑے وپڑے سمیٹ رہی ہے، اُسے شرارت سوجھتی ہے۔ وہ دانتوں میں زبان رکھ کر بولتی ہے۔ زبان دانتوں میں دبنے سے ''س'' کا تلفظ ''ف'' ہو جاتا ہے]

سلمیٰ : پیفے! ہر وقت پیفے... ایفے کیفے دے دوں پیفے؟

حمید : (پاس جا کر) سَو بار تم سے کہا ہے یوں دانتوں میں زبان رکھ کر مجھ سے بات مت کیا کرو!

سلمیٰ : اِف میں کیا ہے؟ — میں تو فب کے فاتھ ایفے ہی...!

حمید : پھر وہی بات! (سینے کے پاس ہاتھ لے جا کر) مجھے یہاں کچھ یُوں یُوں ہونے لگتا ہے!

سلمیٰ : (تلفظ درست کر کے) کتنے پیسے چاہئیں!

حمید : دو روپے دے دو!

سلمیٰ : ہائے نوج۔ دو روپے کس بات کے؟ — دس پیسے جانے کے، دس پیسے آنے کے، روٹی گھر کی! آٹھ آنے بہت ہیں۔

[حمید اُس کی کلائی مروڑتا ہے]

حمید : دیتی ہو یا نہیں؟

سلمیٰ : (درد سے بلبلا کر) دیتی ہوں، دیتی ہوں!

[سلمیٰ بکس کے پاس جاتی ہے، پیسے نکال کر اُسے دکھاتی ہے۔ حمید ہاتھ بڑھاتا ہے تو پیسوں کو سامنے چولی میں اُڑس لیتی ہے۔ حمید جلدی سے چولی تک ہاتھ بڑھاتا ہے۔ مگر خیال آتے ہی ٹھٹک کر رُک جاتا ہے۔]

حمید : (ہاتھ جھٹک کر) ٹھیک ہے! میں کڑکا ہی جاتا ہوں (بیٹھک کی طرف چلا جاتا ہے)

— گھر (بیٹھک) —

[حمید کے پیچھے پیچھے سلمٰی بھی آتی ہے، حمید فائل اُٹھا کر چلنے لگتا ہے کہ سلمٰی اُسے پیچھے سے آواز دیتی ہے]

سلمٰی : (تلفظ بگاڑ کر) اے فنو — !

[حمید دروازے کے پاس رُکتا ہے۔ سلمٰی چولی میں سے دو روپے نکال کر دیتی ہے۔ حمید لے لیتا ہے]

حمید : اب کیوں دیا؟

سلمٰی : ترف آ گیا نا! (حمید جانے لگتا ہے۔ سلمٰی پھر آواز دیتی ہے) فنو! — فام کو جلدی آ سکتے ہو؟

[حمید جلدی میں گھبرا کر کچھ بولنا چاہتا ہے کہ اُس کا بھی تلفظ غلط ہو جاتا ہے]

حمید : فلمی...! (اور چلا جاتا ہے)

[سلمٰی دروازے کو ہنستے ہوئے بند کرتی ہے اور ٹیک لگا کر کھڑی ہو جاتی ہے]

سلمٰی : سچ مچ بڑا افریف آدمی ہے!

(۱۴)

— کارپوریشن آفس —

[حمید دفتر میں بیٹھا ہے کہ ٹائپسٹ ماریا آتی ہے اور ایک فائل دے کر چلی جاتی ہے۔ حمید فائل کھول کر دیکھتا ہے۔ اس میں ایک کاغذ انگریزی میں ٹائپ کیا ہوا رکھا ہے۔ جس پر لکھا ہے —

''یوڈو ناٹ لُک ایٹ می، اینڈ آئی ریمین مینگ لیس''[1] — حمید پڑھ کر ٹائپسٹ کو دیکھ کر مسکراتا ہے۔ ٹائپسٹ ٹائپ کرنے میں محو ہے — اچانک ایک طرف سے شامل داس کی آواز آتی ہے]

شامل داس: آداب عرض ہے حمید صاحب! (حمید مڑ کر دیکھتا ہے) میں نے سوچا ذرا ملتا چلوں! (پاس آ جاتا ہے) اگر پُل کا ٹھیکہ جلدی نہ ملا تو برسات آ جائے گی!

[شامل داس، حمید سے ہاتھ ملاتا ہے اور اِسی بہانے ہاتھ میں کچھ دیتا ہے]

حمید : یہ کیا ہے؟ (ہاتھ کھولتا ہے تو روپے ہوتے ہیں)

---

[1] تم میری طرف نہیں دیکھتے اور میری زندگی ہنوز بے معنی ہے۔

شامل داس : یہ، وہ!...

[حمید اُسے ڈانٹتا ہے، ماریا حمید کی آواز سُن کر دیکھتی ہے]

حمید : چلے جاؤ یہاں سے، ورنہ میں ابھی باس کو خبر کرتا ہوں!

[سدانند اپنی میز سے یہ سب دیکھتا سنتا ہے اور آتا ہے]

سدانند : (آتے ہوئے) آہستہ آہستہ!

حمید : آہستہ کیا... یہ مجھے رشوت دینا چاہتے ہیں؟

شامل داس: اچھا، میں چلتا ہوں۔ (اور جانے لگتا ہے۔ سدانند بھی اُسے اِشارے سے جانے کو کہتا ہے)

سدانند : ایک بات کہوں حمید جان! آج کل کے زمانے میں ایمان دار ہونا بھی ایک طرح سے جُرم ہے!

حمید : کیا مطلب؟

سدانند : جب سب جگہ یہی چل رہا ہے تو تم کیسے بچ سکتے ہو! ـــــ آج مکان لینے جاؤ ـــــ بنا پگڑی کے ملے گا تمہیں مکان!

حمید : نہ سہی! میں سڑک پہ رہ لوں گا پر حرام کے پیسے نہ لوں گا!

[سدانند اپنی میز پر چلا جاتا ہے۔ ٹائپسٹ ماریا حمید کی اُصولی باتیں سُن کر بہت خوش ہوتی ہے]

(۱۴)

ـــــ گھر (بیڈ روم): دن ـــــ

[سلمٰی پلنگ پر بیٹھی تاش کھیل رہی ہے۔ سامنے کی کھڑکی سے دونوں لڑکے تاک جھانک کر رہے ہیں۔]

سلمٰی : میں بڑی ہوں، جاؤ جاؤ، باتیں نہیں بناؤ، دکھاؤ اپنے پتّے!

[سامنے کی کھڑکی میں دونوں لڑکے بڑی تاک جھانک میں ہیں۔ مگر اُنھیں سلمٰی کے ساتھ تاش کھیلنے والا دوسرا آدمی نظر نہیں آتا]

ایک لڑکا : تو ایک کام کر، اُس طرف کی کھڑکی سے جا کر دیکھ تو، کون ہے؟

دوسرا : اچھا! (اور دوسری کھڑکی کے پاس جاتا ہے)

[سلمٰی تاش کھیلنے میں محو ہے]

سلمٰی : ہٹو ـــــ اتنے بڑے ہو گئے، پتّے پھینٹنے بھی نہیں آتے!

[دونوں لڑکے تاک جھانک کر رہے ہیں، پہلا لڑکا بھی دوسری کھڑکی میں دوسرے لڑکے کے پاس جاتا ہے]

پہلا : ارے، کچھ دیکھا تو نے؟

دوسرا : مجھے تو کچھ دکھائی نہیں دیتا یار! میری آنکھوں میں کچھ گڑبڑ ہو گئی ہے۔

[سلمیٰ کو پتے بانٹنے کے بعد اچھے پتے ملتے ہیں۔ وہ سامنے کھیلنے والے کو چیلنج کرتی ہے]

سلمیٰ : آ جاؤ مقابلے پر حمید جان! وہ پٹکنی دوں گی کہ بس! ـــــ راؤنڈ ہے راؤنڈ، کچھ اور مت سمجھیو ــــ ہاں!

[سلمیٰ فرش پر چوہا دوڑتا ہوا دیکھتی ہے تو سامنے کھیلنے والے کا دھیان بانٹنے کے لیے کہتی ہے]

سلمیٰ : اوئی اللہ! گھر میں چوہے کتنے ہو گئے ہیں!

[اور اپنے پتے گڈی میں سے بدل لیتی ہے۔ بدل کر شو کرتی ہے۔ پتے پلنگ پر رکھے ہیں۔ بادشاہ، بیگم، غلام]

سلمیٰ : غلام، بیگم، بادشاہ ــــ اچھی ڈگی تھی، لیکن غلام بادشاہ بھی تو تھے! (دونوں پتے اپنے گالوں کے پاس لے جاتی ہے) بیگم میں جو ہوں!

[دونوں لڑکے اپنی کھڑکی میں اُسی طرح تاک جھانک کر رہے ہیں]

ایک : ابے ہٹ پیچھے، مرے گا، ہٹ بے!

دوسرا : بی ہیو ایز اے جینٹل مین[1]!

[سلمیٰ تاش بھی کھیل کر وقت گزار چکی۔ اب وہ خالی بیٹھی اور بھی بور ہو رہی ہے ــــ اٹھ کر انگڑائی لیتی ہے اور کھڑکی کے پاس جاتی ہے]

سلمیٰ : یا اللہ...دو گھنٹے!

[واپس آ کر بستر پر پھر بیٹھ جاتی ہے۔ کبھی بالوں سے کھیلتی ہے، کبھی انگلیاں نچاتی ہے۔ کبھی کان میں انگلی کرتی ہے۔ اُٹھ کر کرسی پر بیٹھتی ہے۔ اُسے پلنگ پر رکھا سگریٹ کا پیکٹ اور ماچس دکھائی دیتی ہے۔ سگریٹ نکال کر مُنہ میں لگاتی ہے اور جلاتی ہے۔ ایک ہی کش میں کھانسنے لگتی ہے ــــ سگریٹ پھینک دیتی ہے اور پلنگ کا سہارا لے کر کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ کسی کی سیڑھیوں پر چڑھتے

---

[1] شریفوں کی طرح پیش آؤ۔

ہوئے کھٹ کھٹ کی آواز آتی ہے۔ وہ کچھ سوچ کر اٹھتی ہے۔ ساڑی کمر کے گرد لپیٹتی ہے اور دیوار کے کونے سے ایک ڈنڈا اٹھا کر پلنگ پر رکھتی ہے۔ دُپٹا اُٹھا کر سر پر پگڑی باندھتی ہے۔ تکیہ اٹھا کر روئی نکالتی ہے اور مونچھ بنا کر لگاتی ہے۔ مردوں کا سوانگ کر کے وہ بیٹھک کے دروازے کے پاس جاتی ہے اور دروازے پر ڈنڈا مارتی ہے]

ـــ گھر (بیڈروم) ـــ

سلمٰی : آ اندر، بتاتا ہوں تجھے ـــ سالا! روز روز یہی ہوتا ہے! ـــ تیری ماں...

[سلمٰی شرما کر اندر بیڈروم کی طرف بھاگ جاتی ہے۔ بستر پر شرمائے ہوئے مُنہ بند کیے رہتی ہے۔ گلی میں پان والا دُکان پر مرزا سے باتیں کر رہا ہے۔ بھیّا پان لے رہا ہے]

مرزا : اَماں مراتب میاں...

مراتب : اَماں ایک منٹ یار، ذرا پان تو دے دوں! (بھیّا سے) پہلے مال لاؤ بیٹے تم!

[سلمٰی کے گھر سے تنبورا بجنے کی آواز آتی ہے۔ تینوں کھڑکی کی طرف دیکھتے ہیں]

[سلمٰی بیٹھی پلنگ پر تنبورے کو چھیڑ رہی ہے۔ سامنے کی کھڑکی سے لڑکا سیٹی بجا کر سلمٰی کو اشارہ کرتا ہے۔ سلمٰی اُٹھ کر کھڑکی بند کر لیتی ہے]

ـــ سامنے کا کمرہ ـــ

[شاہد میاں پیچھے سے آ کر لڑکے کو مارتے ہیں]

شاہد میاں : لُچے، شُہدے، شرم نہیں آتی تمھیں کسی شریف گھر میں جھانکتے ہوئے!

لڑکا : ابّا، میں تو پتنگ دیکھ رہا تھا!

شاہد میاں: پتنگ کی اولاد! تمہاری پڑھائی لکھائی یہی سکھاتی ہے! چل یہاں سے نکل! (دھکیل دیتا ہے)

لڑکا : ابّا!

[سلمٰی تنبورے کے پاس بیٹھی ہے۔ دروازے پر دستک ہوتی ہے]

ـــ گھر (بیٹھک) ـــ

سلمٰی کون؟

باہر سے آواز: میں ہوں، حمید!

سلمٰی آپ؟... نہیں، یہ آپ نہیں ہیں، آواز کچھ...

حمید : اوفو! کہا نہ، میں ہوں حمید!

[سلمٰی دروازہ کھولتی ہے۔حمید اندر آتا ہے]

سلمٰی : کیوں اتنی دیر لگا دی؟

حمید : (گھڑی دیکھ کر) دیر کہاں؟ ٹھیک وقت پہ تو آیا ہوں ـــــ ساڑھے پانچ!

سلمٰی : میری تو سانس گھٹ رہی تھی۔

[دوڑ کر بیٹھک کی کھڑکی کھولتی ہے اور زور زور سے سانس لیتی ہے۔حمید میز پر ایک پنجرہ رکھتا ہے۔سلمٰی کھڑکی کے پاس سے پلٹتی ہے اور حمید کے پاس آتی ہے]

سلمٰی : یہ کیا ہے؟

حمید : مَینا! تم دن بھر گھر میں اکیلی رہتی ہو۔میں نے سوچا، جی بہل جائے گا۔

سلمٰی : (پنجرے کے پاس بیٹھ کر) ہاں! لیکن لاتے تو جوڑا لاتے۔نہیں تو بے چاری یہ بھی ہماری طرح پنجرے میں سر پٹک پٹک کے مرجائے گی!.. یہ نر ہے یا مادہ ؟

حمید : ارے ہاں! یہ پوچھنا تو میں بھول ہی گیا!...ایک منٹ ..

[پنجرہ اٹھا کر مینا کو نیچے سے دیکھنے لگتا ہے۔سلمٰی کھڑی ہو کر اور شرماتے ہوئے حمید کے ہلکے سے تھپڑ مارتی ہے]

سلمٰی : دھت، شرم نہیں آتی! (اور شرما کر مُنہ دُپٹے میں چھپا لیتی ہے)

حمید : (پنجرہ لیے ہوئے) پھر کیسے پتہ لگے گا کہ یہ نر ہے یا مادہ؟

سلمٰی : میں بتاؤں! (حمید کے ساتھ پنجرے کو سہارا دے کر کھڑی ہو جاتی ہے)

حمید : ہاں!

سلمٰی : تھوڑا سا چنے کا آٹا ڈالو ـــــ اگر کھاتا ہے تو نر اور کھاتی ہے تو مادہ!

حمید : ارے ہاں!...(اپنی بے وقوفی کو سمجھ کر) کیا کہا؟

[اور پورا پنجرہ سلمٰی کو تھما دیتا ہے۔سلمٰی ہنستی ہے]

سلمٰی : (مینا سے) مینا پیاری، راج دُلاری، تو کس بدھی کاری!..اچھا ـــــ ! میں سمجھی ـــــ (گا کر) ''اپنے پیا کی میں بر ہوں جاری!''

حمید : (محظوظ ہو کر اُس کے بالوں کے پاس مُنہ لے جا کر) مَینا!

سلمٰی : مَیں نا! ـــــ تم!

[پنجرہ رکھ کر دونوں لپٹ جاتے ہیں، اور بیڈ کی طرف لپٹے لپٹے ہوئے ہی جاتے ہیں]

—— گھر (بیڈروم) ——

[حمید کی نظر پلنگ پر پڑے ہوئے تنبورے پر جاتی ہے۔ وہ سلمیٰ کو جھٹکے سے چھوڑ کر الگ کر دیتا ہے]

حمید : یہ کیا؟... گاتی رہی ہو؟

سلمیٰ : (گھٹن سے) یوں ہی —— تنبورا... جی جو نہیں لگتا!

حمید : (بگڑ کر) خبردار! اگر یہاں گایا بجایا تو... جانتی ہو، وہ لوگ اِس کا کیا مطلب لیں گے؟

سلمیٰ : لوگوں کی مجھے پرواہ نہیں! —— تم!

[حمید پر ہاتھ رکھتی ہے۔ حمید اُسے جھٹک دیتا ہے۔ سلمیٰ بے بس سی مایوسی کی حالت میں پریشان ہو اُٹھتی ہے۔ وہ حمید کو اس طرح ناراض دیکھ کر پلنگ پر گر کر سسکیاں لینے لگتی ہے۔ حمید اُس کے اوپر جھک کر دیکھتا ہے۔ ایک طرف تنبورا پڑا ہے اور دوسری طرف ساتھ میں سلمیٰ! ایک کو بجنے کا اختیار نہیں، دوسرے کو کھُل کر جینے کا]

حمید : (سلمیٰ پر ہاتھ رکھ کر) سلمیٰ!

[سلمیٰ سسکتی ہوئی دوسرے کمرے میں بھاگ جاتی ہے]

—— گھر (بیٹھک) ——

[سلمیٰ ابّا کے فوٹو کے پاس کھڑی ہو کر کہتی ہے]

سلمیٰ : لے جاؤ —— لے جاؤ مجھے یہاں سے ابا جانی! میں مر جاؤں گی۔ میں یہاں گھُٹ کے مر جاؤں گی!

حمید : (بیٹھک میں سلمیٰ کے پاس آ کر) سلمیٰ!

سلمیٰ : (حمید کی طرف پلٹ کر) مار ڈالو مجھے! —— گھونٹ دو اپنے ہاتھوں سے میرا گلا! گھونٹ دو میرا گلا۔ گھونٹ دو میرا گلا —— گھونٹ دو میرا گ...

[حمید اُسے دھیرے دھیرے پکارتا ہے وہ ہیجان میں مبتلا ہونے کی وجہ سے نہیں سُنتی]

حمید : (زور سے) سلمیٰ! (سلمیٰ اُس کے مُنہ کی طرف چُپ ہو کر دیکھتی ہے) مجھے سمجھنے کی کوشش کرو۔

[سلمیٰ اُس سے لپٹ جاتی ہے]

(۱۵)

ــــ گھر (بیڈروم): رات ــــ

[حمید اور سلمیٰ بستر پر لیٹے ہیں۔ حمید سو چکا ہے۔ پنجرے میں مینا کی پھڑ پھڑاہٹ سن کر سلمیٰ حمید کو جگاتی ہے]

سلمیٰ : اے سنو ــــ سنو تو!...

حمید : ایں! (خواب آلودہ لہجے میں) کیا ہے؟

سلمیٰ : وہ مینا ــــ ضرور کوئی باہر آیا ہوگا!

حمید : (تھوڑا اُٹھ کر) نہیں تو! (آواز سننے کی کوشش کرتا ہے) تم تو یوں ہی وہم کی مریض ہوگئی ہو سلمیٰ! (وہ بھی آہٹ سنتا ہے)

[حمید بیٹھک کے دروازے کی طرف اُٹھ کر جانے لگتا ہے]

سلمیٰ : (اُس کا ہاتھ پکڑ کر) دیکھو، لڑنا مت! تمھیں میری قسم لگے!

ــــ گھر (بیٹھک) ــــ

[حمید بیٹھک میں جا کر باہر کا دروازہ کھولتا ہے۔ باہر دو آدمی کھڑے ہیں]

حمید : آپ؟

ایک : آداب عرض ہے حضور!

دوسرا : جے رام جی کی صاحب! ہم آپ ہی کے محلّے کے لوگ ہیں۔ یہ مرزا اور ہم بنواری!

حمید : لیکن اِس وقت؟ خیریت تو ہے؟

مرزا : یہ لیجیے! ــــ خیریت تو ہم آپ کی پوچھنے آئے ہیں!

[دونوں اندر آجاتے ہیں]

بنواری : اُلٹا آپ نے ہماری ہی پوچھنی شروع کردی!

مرزا : (کرسی پر بیٹھ کر) سُنا، لوگ یہاں آپ کو بہت حیران کرتے ہیں! ــــ یعنی کہ رات، وقت بے وقت دروازہ آن کھٹکھٹاتے ہیں۔

حمید : ایسی تو کوئی بات نہیں! آج آپ آئے ہیں یا اُس دن وہ آیا تھا!

بنواری : ارے مرزا! وہ تو قسم رام جی کی! مار مار کر لِٹا دیا ــــ سُلا دیا اِنھوں نے! بہت بہت، بہت اچھا کیا!

مرزا : ارے وہ تو ٹھیک ہے! ـــــ مگر آدمی کی واقفیت ہو تو جھگڑا جھمیلا ہوتا ہی نہیں۔

حمید : (حیرت سے) واقفیت! کس سے؟

[سلمیٰ بیڈروم کے دروازے کی اوٹ سے کھڑی سب سُن رہی ہے]

بنواری : آپ نہیں جانت ہیں صاحیب! مرزا سہر کے بڑے بڑے لوگوں کو جانت ہیں!

مرزا : حضور، ایک بار ملنا ہو گیا تو شور شرابے کا موقع ہی نہیں آئے گا!

بنواری : اور کا! چپکے سے گئے... پھرے ـــــ گھومے، لوٹ آئے! اوپر سے جیبیں بھر لائے۔

حمید : آپ کام کیا کرتے ہیں؟

مرزا : کام کیا حضور! مال یہاں گاہک وہاں! ہم تو دونوں کو ملا دینے کو جوڑے ہیں سرکار! بیچ میں ٹکا دو ٹکا بچاتے ہیں ـــــ اپنا اور بال بچوں کا پیٹ پالتے ہیں!

حمید : یعنی آپ دلّال ہیں؟

بنواری : آپ کے کھادم! ـــــ دھندے سے جون آمدنی ہوگی، ملائی آپ کی اور دودھ چھاچھ ہماری!

حمید : (بگڑ کر) چلے جاؤ یہاں سے!

بنواری : چلے جائیں۔

مرزا : اَماں عجیب مزاج کے آدمی ہو۔ کم...ل...

حمید : میں کہتا ہوں، نکل جاؤ یہاں سے!

[دونوں کو پکڑ کر دھکا دے کر باہر نکالنے کی کوشش کرتا ہے]

مرزا : ارے میاں، ہاتھ سے نہیں، مُنہ سے بات کرو!

بنواری : ای سمجھ لیو بابو۔ ہم مرزا پور کے لٹھیت ہیں۔

حمید : بہت دیکھے ہیں۔ اب تک تو میں تم جیسے دس پر حاوی ہوں! نکلو یہاں سے! ـــــ نکل جاؤ! (پیچھے سے سلمیٰ آتی ہے)

حمید : (سلمیٰ سے) تم اندر جاؤ جی!

[حمید دونوں کو دروازے کے باہر ڈھکیل لاتا ہے۔ سلمیٰ دروازے پر کھڑی ہے]

سلمیٰ: میں مُنہ جلی کہہ رہی تھی، کوئی اور مکان ڈھونڈ لو! اللہ... اِس شہر میں کوئی پولیس یا عدالت ہے یا نہیں!

[حمید اور مرزا و بنواری میں چل رہا جھگڑا بلڈنگ کے رہنے والے سب دیکھ رہے ہیں]

ــــ کاریڈور ــــ

حمید : اگر پھر کبھی یہاں آئے تو ٹانگیں توڑ دوں گا!

بنواری : ارے، کیا ٹانگیں توڑ دو گے!

[حمید دونوں کو چھوڑ کر گھر میں جا تا ہے۔ دونوں سیڑھیوں سے اُترتے ہوئے حمید کو چیلنج کرتے ہیں]

حمید : (سلمٰی سے) تم اندر جاؤ جی! (اور دروازہ بند کر لیتا ہے)

ــــ گلی ــــ

بنواری : مرزا! اگر آج تم نے نہ روکا ہوتا تو قسم دُرگا میا کی، مار مار کے برابر کر دیتا!

مرزا : اماں ہٹاؤ! ہماری طرف سے جہنم میں جائیں!

شاہد میاں: (بھیڑ میں سے) اچھا تو آپ جہنم سے نکالنے گئے تھے اُنھیں!

[سب ہنستے ہیں۔ بنواری اور مرزا کھسک جاتے ہیں]

ایک : (بھیڑ میں سے) شاہد میاں! کیا کیا مصیبتیں اُٹھا کر اُس پہلی کو نکالا ہے ہم نے!

دوسرا : تو پھر یہ روز روز کا جھگڑا شروع ہو گیا!

شاہد میاں: ارے گرہستھی ہیں۔ نادانی میں مارے گئے بے چارے!

تیسرا : تم کیسے کہتے ہو یہ لوگ گرہستھ ہیں؟

مراتب : اور شاہد میاں! اگر تمہارے دل میں بہت وہ ہے نا بھیا، تو تم اپنے گھر لے جاؤ اِنھیں!

شاہد : اچھا، اچھا میاں! وقت آنے پر لے بھی جاؤں گا۔

مراتب : لو! لے بھی جائیں گے! سُنیے اِس عمر میں یہ باتیں!

[سب ہنسنے لگتے ہیں۔ شاہد میاں چلے جاتے ہیں]

ــــ گھر (بیڈ روم): رات ــــ

[جھگڑے کے بعد حمید متفکر سا پلنگ پر بیٹھا ہے۔ سلمٰی زیور نکال کر دیتی ہے]

سلمٰی : سنو!

حمید : یہ کیا؟

سلمٰی : زیور... بیچ دو انھیں، جب زیور عزت سے مہنگے پڑیں گے تو...

حمید : ہوں! لاکھوں کی چیز تم ڈھائی تین سو میں خریدنا چاہتی ہو!... انھیں بیچ بھی دیں تو کیا مکان مل جائے گا؟...

سلمٰی : کہیں سے قرض نہیں مل سکتا؟ —— دھیرے دھیرے اُتار دیں گے!

حمید : قرض بھی عزت والوں کو ہی ملتا ہے!... تم چُپ چاپ سو جاؤ۔ میرا سر مت کھاؤ!

[سلمٰی مایوس ہو کر چُپ چاپ بیٹھ جاتی ہے، کچھ خیال آنے سے اُٹھ کر باورچی خانے میں جاتی ہے اور طاق میں رکھا چراغ جلاتی ہے اور دُعائیں مانگتی ہے۔ پیچھے گلی سے گانے کی آوازیں آ رہی ہیں]

(۱۶)

—— گھر (نل) : صبح ——

[صبح مسجد سے اذان کی آواز آ رہی ہے۔ حمید نل پر نہا رہا ہے۔ سلمٰی آتی ہے۔]

سلمٰی : ارے ابھی تو فجر کی اذان ہوئی ہے!

[تولیے سے حمید کے بال سکھانے لگتی ہے]

حمید : ہاں!

سلمٰی : اور تم نے جانے کی تیاری بھی شروع کر دی! یہ بھی کوئی وقت ہے جانے کا؟

حمید : ہاں... اتنی چھوٹی سی عمر میں!

سلمٰی : دَھت! شرم نہیں آتی۔ (اور بیڈروم میں چلی جاتی ہے)

[حمید نہا کر نل کے پاس کھڑا ہوا بیڈروم میں پلنگ پر بیٹھی سلمٰی کو دیکھ رہا ہے۔ پھر سلمٰی کے پاس جاتا ہے اور اس کے بدن کو انگلیوں سے گدگداتا ہے۔ سلمٰی اُس کی اِس چھیڑ سے چڑ جاتی ہے]

سلمٰی : خبردار! کالی زبان والے! میں تم سے بات بھی نہیں کرتی —— میں تو کہتی ہوں میری میّت تمھارے کاندھوں پر جائے اللہ...

حمید : اُوں ہُوں... میں یہ نہ ہونے دوں گا!

سلمٰی : کیوں؟

حمید : اس لیے کہ میّت اٹھانے کے لیے تین اور بھی ہوتے ہیں!

سلمٰی : وہ کوئی بھی ہوں... اُن میں سے ایک باپ ہوتا ہے، ایک بھائی، ایک ماموں اور ایک

اپنا وہ؟

حمید : (انجانے پن سے) وہ؟

سلمیٰ : ہاں...!

حمید : (خودکلامی کے انداز میں) اچھا اچھا، یہ! — (سلمیٰ سے) . اچھا دیکھو جلدی سے کپڑے نکالو میرے، میں اُن تینوں کو بُلانے —— مکان دیکھنے جا رہا ہوں۔ آج آفس سے آدھے دن کی چھٹی لی ہے!

[حمید گنگنا رہا ہے —— بہیاں نا دھرو...اوں اوں اوں اوں اوں... سلمیٰ کپڑے نکالتے ہوئے اُسے دیکھ کر مسکراتی ہے]

سلمیٰ : (کپڑے لیے ہوئے) سنو!

حمید : ہاں! اب تم سناؤ!

سلمیٰ : تمھارے دفتر میں کوئی لڑکی کام کرتی ہے؟

حمید : ہاں! تمھیں کیسے پتہ چلا؟

سلمیٰ : اِن سے بو آ رہی ہے اُس کی۔

حمید : ابھی تو تمہاری بھی نہیں بسی ہے اِن میں!

سلمیٰ : تو جلدی سے کوئی مکان دیکھ لو.... سچ بتاؤ ...

حمید : ہاں۔

سلمیٰ : تمھیں اُس سے کچھ وہ ہے؟

حمید : بالکل نہیں!

سلمیٰ : تب تو ضرور تمھیں ہے! نہیں تو بالکل کیوں کہتے...لو میری قسم...

حمید : سلمیٰ! کہیں تم پاگل تو نہیں ہو گئیں؟

سلمیٰ : ہوں... رکھو نا میرے تن پہ ہاتھ ...

[حمید اُس پر ہاتھ رکھتا ہے]

سلمیٰ : ہُش! جھوٹی قسم کھانا تو کوئی تم مَردوں سے سیکھے... (جانے لگتی ہے)

حمید : ارے، میری پتلون تو دیتی جاؤ ——

[پتلون دے کر باورچی خانے کی طرف چلی جاتی ہے]

— گھر (باورچی خانہ) —

[سلمیٰ باورچی خانے میں چائے بنا رہی ہے۔ پنجرے میں سے مَینا کی آواز آتی ہے ''اے تم آ گئے؟'']

— گھر (بیٹھک) —

[حمید بیٹھک میں جوتے پہن رہا ہے۔ وہ باہر جانے کے لیے تیار ہے۔ مینا کی آواز سُنتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے سلمیٰ پوچھ رہی ہے]

حمید : ارے حد ہو گئی! ابھی میں گیا ہی کہاں ہوں؟

[سلمیٰ چائے لے کر حمید کے پاس آتی ہے]

سلمیٰ : میں، نا! وہ! (مَینا کی طرف اشارہ کرتی ہے)

حمید : (مَینا کو دیکھ کر) اچھا اچھا!

سلمیٰ : (چائے حمید کو دے کر) اے سنو! میرے میکے میں ایک ہندو لڑکا میرا بھائی بنا تھا۔ وہ کہا کرتا تھا کہ پنجرے میں پنچھی کو بند کرنے سے بڑا پاپ لگتا ہے!

حمید : چھوڑ دینے سے بھی تو لگتا ہے!

سلمیٰ : وہ کیسے؟

حمید : باہر سیکڑوں باز، شکرے، کوئی بھی کھا جائے!... اچھا چلتا ہوں... (جاتے جاتے رُک کر) ارے ہاں، سُنو!... میرے جانے کے بعد کوئی بھی آئے، دروازہ مت کھولنا!

سلمیٰ : نہیں کھولوں گی! اللہ جانے کیا ڈر ہے، تم جب بھی آتے ہو مجھے تمہاری آواز بھی کسی اور کی لگتی ہے!

حمید : اچھا اچھا، ایک کام کرتے ہیں! (کچھ سوچ کر) کوئی لفظ، کوئی کوڈ ورڈ مقرر کرتے ہیں جو صرف میرے اور تمھارے ہی بیچ رہے گا، جب وہ سنو، تو دروازہ کھول دینا!

سلمیٰ : لیکن کیا لفظ؟

حمید : کوئی بھی (سوچ کر)... بومبے سینٹرل۔

سلمیٰ : بومبے سینٹرل؟

حمید : ہاں بومبے سینٹرل!

[حمید چلا جاتا ہے۔ سلمیٰ دروازہ بند کر کے اُس سے ٹیک لگا کر کھڑی ہو جاتی ہے]

سلمٰی : (رُندھی ہوئی آواز میں) یہاں میرے میاں کا نام بھی بومبے سینٹرل ہو گیا۔

(۱۷)

—— (جھونپڑپٹی): دن ——

[حمید مکان کی تلاش میں ایک جھونپڑوں کی بستی میں پہنچتا ہے۔ ایک آدمی اُسے گھر دکھاتا ہے]

حمید : اِس جھونپڑے کا اسّی روپے کرایہ؟

آدمی : اینسی روپیا تم کو بہت جیاستی ہو گیا۔ ارے بابا! یہ کھولی کے واسطے ہم کو دون شلُھر روپیہ ملتا تھا —— دوسو روپیا!! ابھی تم ٹیچ بولو! اینسی روپیا سے کمتی اور کیا کرنے کو سکتا! —— نہیں نہیں، ایک بات بولتا ہے۔

حمید : دوسو ملتا تھا تو چھوڑا کیوں؟

آدمی : ارے بابا، ہم نے پہلے جس بھاڑت کو کھولی دیا تھا وہ سالا اِدھر دارو کا بھٹّی چالو کیا۔ مال اچھا بناتا تھا، لیکن روز رات کو دھال[1] ہوتا تھا! اِس کے واسطے ہم نے پولیس کو کمپلین کیا، بو مابوم کیا جبھی جاکے اُس نے یہ کھولی ہم کو کھالی کر کے دیا!

حمید : دیکھو بھائی! ہم میاں بیوی شریف لوگ ہیں۔ تمھیں کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے دیں گے! —— پہلی کے پہلی تمہارے گھر کا کرایہ پہنچ جائے گا —— اس لیے تھوڑا سا کم کرو!

آدمی : ارے پھر وہیچ بات! دیکھو بابا، ابھی ہر دن کا ہم کو ۱۵ اردپیا ملتا ہے۔ مہینے کا چار سو روپیا ہُوا!! ابھی اس سے کمتی کیا نیچیں گا... نہیں نہیں، ایک بات بولتا ہے۔

حمید : اس کھپریل کا پندرہ روپیا روز!

آدمی : ہاں —— یہ کھولی کا بابا!

[اِن کی باتوں کے دوران ایک نوجوان قمیض کا بٹن بند کرتے ہوئے ایک لڑکی کے ساتھ گھر میں سے نکلتا ہے۔ حمید حیرت سے اُنھیں دیکھتا ہے]

آدمی : ارے، ہم تیرے کو پانچ روپیا کمتی کر دے گا... ارے...

[حمید ہاتھ جھٹک کر چلا جاتا ہے]

---

[1] ہنگامہ

(۱۸)

ــــ اُساری (کنسٹرکشن): دن ــــ

[حمید مکان کی تلاش میں ایک دن ایسی جگہ پہنچتا ہے جہاں ایک نئی بلڈنگ بن رہی ہے۔حمید وہاں کے دیکھ بھال کرنے والے مہتاجی (منشی جی) سے بات کرتا ہے]

مہتاجی : دیکھو بھائی! تم بمبئی میں کہیں بھی تپاس کرو ـــــ ایک کمرہ، ایک کچن، ایک باتھ روم کا دوسو روپیا بھاڑا اور ایک ہزار روپیا پگڑی...

حمید : مہتا جی، آپ تو ٹوپی والے ہیں، آپ کو پگڑی کی کیا ضرورت؟ (مہتا اُسے گھور کر دیکھتا ہے) مہتا جی، جس کی تنخواہ ہی دوسو بارہ روپے بارہ پیسے ہو وہ کرایہ کہاں سے دے گا! آپ کرایہ پونے دوسو لے لیجیے ــــ پگڑی مت مانگیے!

مہتا : دنیا کِدھر جا رہی ہے مسٹر، تمھیں معلوم ہے! لوگ ہنس کے ہزار روپیا دیتا ہے۔تم رو کے بھی نہیں دیتا!

[تعمیر کا کام زور و شور سے جاری ہے۔ایک مزدور کے سر پر اوپر سے گھمیلا چھوٹ کر گرتا ہے، وہ سر پکڑ کر گر جاتا ہے۔لوگ اُس کے پاس بھاگ کر جاتے ہیں۔حمید اور مہتا جی بھی جاتے ہیں۔ مزدور بے ہوش پڑا ہے]

مہتا : (آکر) کیا ہے؟ اِسے ہاسپٹل لے جاؤ!

ایک آدمی: بابا مار یا، مار یا بابا!

دوسرا : ہاسپٹل کے لے جائیں، اِس کا تو چٹھی بھی آگیا!

[ایک عورت کو اِس حادثے کی خبر ملتی ہے وہ بھاگ کر آتی ہے اور لاش کے پاس بین کرتی ہے۔لوگ اُسی طرح گھیرے کھڑے ہیں ــــ مہتا، مزدور کی پرواہ کیے بغیر، حمید کو بھیڑ سے باہر کھینچتا ہے]

مہتا : اے مسٹر، بولو! ایک ہزار سے کم نہیں ہوگا! بولو! کیا دینا چاہتے ہو ــــ بولو، کچھ تو بولو!

[حمید حیرانی سے مہتا کا مُنھ دیکھتا ہے۔مہتا کوئی جواب نہ پا کر چلا جاتا ہے۔حمید لاش پر ایک نظر ڈال کر آفس روانہ ہو جاتا ہے]

ــــ کارپوریشن آفس ــــ

[حمید کنسٹرکشن سے آکر اپنی کرسی پر انتہائی فکرمند بیٹھا ہے۔وہ کام کرنے کے لیے فائل کھولتا ہے مگر

اُس کا دل کام میں نہیں لگتا۔ جس کاغذ پر وہ پڑھنے کو نظر ڈالتا ہے اُسے اُس عورت کا بین یاد آ جاتا ہے۔ وہ اسی پریشانی میں ہے کہ شامل داس آ جاتا ہے]

شامل داس: دیکھیے، اُس دن آپ نے مجھے غلط سمجھا!

حمید : جی نہیں، اُلٹا ٹھیک سمجھا!

شامل داس: آپ عمر میں مجھ سے بڑے ہیں۔

حمید : جی نہیں، چھوٹا۔

شامل داس: ہاں، چھوٹے... چھوٹے۔ دیکھیے، اُس دن چھوٹا بھائی سمجھ کر میں آپ کو جو کچھ دے رہا تھا وہ رشوت نہیں تھی۔ اگر وہ رشوت تھی تو سب رشوت دیتے ہیں! گھر جاتے وقت اگر بیوی کے لیے ساڑی لے جائے کوئی، تو کیا وہ رشوت ہوگئی؟

سدانند : (اپنی میز سے حمید کی میز کے پاس آتے ہوئے) ڈیپینڈ کرتا ہے۔ (پاس آ کر) آپ کس ارادے سے ساڑی لے جا رہے ہیں!... کیوں حمید!

[ماریا ٹائپ کرتے ہوئے ان لوگوں کی باتیں سُنتی ہے اور دیکھ کر مسکراتی ہے]

(۱۹)

ــــ گھر (بیٹھک): دن ــــ

[سلمٰی اکیلی گھر میں ہے۔ اُس کے موڈ میں رومانس اور گھٹن کا ملا جلا اثر ہے۔ اچانک آواز آتی ہے ــــ ''بامبے سینٹرل''، سلمٰی آواز سُن کر باہر کا دروازہ کھول کر جھانکتی ہے، مگر باہر کوئی دکھائی نہیں دیتا۔ پلٹ کر پنجرے کو دیکھتی ہے۔ وہ سمجھ جاتی ہے کہ مَینا نے شرارت کی ہے۔ پنجرے کے پاس جا کر اُس سے باتیں کرتی ہے]

سلمٰی : مَینا! تُو تو گا۔ میرا نہیں تو اپنا ہی جی لگا! (سلمٰی گانے لگتی ہے)

نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے
گھُٹ کے مر جاؤں یہ مرضی مرے صیّاد کی ہے

ــــ گھر (بیڈروم) ــــ

[سلمٰی بیٹھک سے بیڈروم کی طرف جاتی ہے۔ وہ بہت بے کل اور رومانٹک موڈ سے اِدھر اُدھر دیکھتی ہے۔ کھڑکی کے شیشے سے گلی میں جھانکتی ہے۔ آئینے کے پاس جا کر اپنا چہرہ دیکھتی ہے۔ اُسے بڑھاپے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ گھبرا جاتی ہے۔ بستر پر تنبورا لے کر سہلاتی ہے۔ بے

سے اُٹھتی ہے اور کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ اوپر سے ٹیبل لیمپ کا پلگ لٹکا ہوا ہے۔ وہ بے خیالی میں پلگ کو ناک کے نتھنوں میں لگاتی ہے تو اچانک لیمپ جل اُٹھتا ہے۔ وہ گھبرا کر اُٹھتی ہے اور سارے کپڑے اتار کر پلنگ پر پھینک دیتی ہے۔ ٹھنڈے فرش پر چادر اوڑھ کر، تنبورا لے کر لیٹ جاتی ہے۔ تنبورا سرہانے رکھا ہے اور وہ خیالوں میں کھو جاتی ہے۔ تصور اُسے کہیں سے کہیں لے جاتا ہے۔ کبھی وہ سمندر کے کنارے ریت میں زور سے بھاگ رہی ہے مگر بھاگ نہیں پاتی۔ اُس کے تصور میں ساتھ ساتھ برہ کا گیت بھی چلتا رہتا ہے ——]

مائی ری، میں کاسے کہوں پیر اَپنے جیا کی،
مائی ری...!
اوس نَین کی اُن کے میری لاگی کو بجھائے نہ
تن من بھگودے آکے ایسی گھٹا کوئی چھائے نہ
موہے بہالے جائے ایسی لہر کوئی آئے نہ
پڑی ندیا کے کنارے میں پیاسی،
مائی ری !
پی کی ڈگر میں بیٹھے مَیلا ہُوا ری میرا آنچرا
مکھڑا ہے پھیکا پھیکا نینوں میں سوہے نہیں کاجرا
کوئی جو دیکھے میا پریت کَواں سے کہوں ماجرا
لَٹ میں پڑی کیسی برہا کی ماٹی،
مائی ری...!
آنکھوں میں چلتے پھرتے روز ملیں پیا باورے
بَہیاں کی چھیّاں آکے ملتے نہیں کبھی ساورے
دُکھ یہ ملن کا لے کے کاہ کروں کہاں جاؤں رے
پاکر بھی نہیں میں اُن کو پاتی،
مائی ری...!

[تصور اُسے کبھی ساحل سمندر سے پہاڑیوں میں لے جاتا ہے کبھی سنسان گھاٹیوں میں اور کبھی وہ بھاگتے بھاگتے بیل کے سینگ پکڑ کر پورا زور لگا کر بیل کو پیچھے ڈھکیلتی ہے اور کبھی بھول بھلیاں میں

پھنس جاتی ہے۔ پھر کبھی وہ سمندر کے کنارے پہاڑوں پر بھاگتی ہے۔ سمندر میں پڑی لاش دیکھ کر دوسری طرف بھاگتی ہے کہ اچانک آگے اُسے راستے کے بجائے پہاڑی چٹان کے نیچے میلوں گہری کھائی دکھائی دیتی ہے۔ وہ گرنے سے سنبھلتی ہے۔ اتنا ڈر چکی ہے کہ گانے کی آخری لائن اس کے مُنہ سے نکل جاتی ہے ـــــ]

''مائی ری میں کا سے کہوں پیر اَپنے جیا کی''

ـــ گلی ـــ

[مراتب دُکان پر بیٹھا ہے، سلمیٰ کے گانے کی آواز سُن کر اوپر دیکھتا ہے۔ سلمیٰ کے کمرے کے بالکل نیچے ایک لانڈری ہے۔ لانڈری والا گانے کی آواز سن کر کپڑا ٹانگنے کا بانس اُٹھاتا ہے اور چھت میں ٹھونکتا ہے]

ـــ بیڈروم ـــ

[ایک چوہا نکل کر سلمیٰ کی ٹانگوں کی طرف آتا ہے، سلمیٰ اچھل کر کھڑی ہوتی ہے اور چادر کو پھینک کر پلنگ پر کپڑے پہننے لگتی ہے]

ـــ سامنے کا کمرہ ـــ

[سامنے کی کھڑکی میں دونوں لڑکے کھڑے ہیں اور پتھر لے کر سلمیٰ کی کھڑکی پر مارتے ہیں]

ـــ گھر (بیڈروم) ـــ

[پتھر آکر کھڑکی کے شیشے پر لگتا ہے۔ شیشہ ٹوٹ جاتا ہے۔ سلمیٰ پلنگ سے کود کر باہر کی طرف بھاگتی ہے]

ـــ سیڑھیوں کے پاس (کاریڈور) ـــ

[سلمیٰ اوپر کی منزل کی طرف بھاگتی ہے کہ سیڑھیوں کے پاس ایک ادھیڑ عمر کی عورت سے ٹکرا جاتی ہے]

عورت : کیا ہوا، کیا ہوا بیٹی؟

سلمیٰ : (گھبرائے ہوئے) کچھ نہیں بہن!... وہ سامنے والوں نے پتھر مارا ہے، شیشہ ٹوٹ گیا!

[سلمیٰ اوپر کی منزل کی طرف بھاگ جاتی ہے۔]

ـــ دوسری منزل کا گھر (کاریڈور) ـــ

[سلمٰی اوپر کے کمرے پر دستک دیتی ہے ـــ ایک عورت دروازہ کھولتی ہے]

سلمٰی : چچی جان! ..مَیں...

عورت : نیچے والی؟

[عورت کی جوان لڑکی اُسی کمرے سے آتی ہے اور کھڑی ہو جاتی ہے]

سلمٰی : ہاں! وہ ابھی تک آئے نہیں ہیں اور سامنے والے میرے پیچھے پڑے ہیں۔

عورت: سامنے والے؟

سلمٰی : ہاں!

عورت: ایسے کوئی پیچھے تھوڑے ہی پڑتا ہے کہیں! آگ لگی ہوتی ہے تو تبھی دھواں اُٹھتا ہے!

سلمٰی : میں سچ کہتی ہوں، اِس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔ اُنھوں نے میری کھڑکی پر پتھر مارا ہے۔

عورت: ہاں، مگر اپنی کھڑکی پر تو کوئی پتھر نہیں مارتا!

سلمٰی : آپ کی کھڑکی؟ ـــ میں آپ کو کیسے بتاؤں۔ ہم عزّت والے۔ ہمارے ابا کبھی بہت بڑے گاہک تھے۔ اب تو اُن کے ہاتھوں میں رعشہ ہو گیا ہے! ـــ مجھے اندر آنے دیجیے ـــ

لڑکی : آنے دو امّی!

[عورت اور سلمٰی اندر آجاتی ہیں۔ لڑکی دروازہ بند کرتی ہے]

ـــ حمید کا گھر ـــ

[حمید آفس سے لوٹ کر آتا ہے تو دروازہ کھلا دیکھ کر چونکتا ہے۔ وہ جلدی سے اندر جاتا ہے اور سلمٰی کو سارے گھر میں گھوم گھوم کر ڈھونڈتا ہے اور آوازیں دیتا ہے]

حمید : سلمٰی ـــ سلمٰی!

مینا : اے! تم آگئے؟

حمید : سلمٰی! (حمید باہر نیچے کی طرف دیکھتا ہے)

ـــ گلی ـــ

[گلی میں ایک عورت اپنے شوہر کو چپل سے مارتی ہوئی بال پکڑ کر گھسیٹ رہی ہے]

عورت : چل اِدھر، میں کہتی ہوں چل اِدھر! وہ جو آدھے درجن گھر میں باپ پیدا کرر کھے ہیں!
جب تو آ دو یکھانہ تاو! چل...

[مراتب دکان پر بیٹھا یہ سب دیکھ رہا ہے]

مراتب : یااللہ یااللہ!

[حمید بھاگ کر مراتب کے پاس پہنچ جاتا ہے]

حمید : مراتب میاں! بیگم صاحبہ کو کہیں جاتے تو نہیں دیکھا؟

مراتب: جی! ـــــ جی نہیں!

[حمید واپس گھر کی طرف بھاگ جاتا ہے]

ـــــ گھر (کاریڈور) ـــــ

[حمید جیسے ہی گھر کے دروازے پر پہنچتا ہے، گھر سے اوپر کی جوان لڑکی نکلتی ہے۔ حمید ٹھٹک جاتا ہے۔ لڑکی ایک ساعت کے لیے حمید کو عجیب نظروں سے دیکھتی ہے اور اپنے گھر چلی جاتی ہے۔ حمید گھر میں داخل ہوتا ہے]

ـــــ گھر (بیٹھک): شام ـــــ

[حمید دروازہ بند کر کے سلمیٰ کی طرف بڑھتا ہے]

حمید : کہاں گئی تھیں؟

سلمیٰ : اوپر۔

حمید : سچ سچ بتاؤ، ورنہ گلا گھونٹ دوں گا!

سلمیٰ : (بپھر کر) گھونٹ دو! کچھ تو لوگوں نے گھونٹا ہے کچھ تم گھونٹ دو!.. تمہارے ساتھ ابّا نے اِسی لیے بھیجا تھا! مرد کا حق جتانا ٹھیک ہے۔ یہ سوچنا ٹھیک نہیں کہ کیا ہو رہا ہے میرے ساتھ! آؤ دکھاتی ہوں (ہاتھ پکڑ کر بیڈروم کی طرف لے جاتی ہے)

ـــــ گھر (بیڈروم) ـــــ

[سلمیٰ حمید کا ہاتھ پکڑے پکڑے بیڈروم میں داخل ہوتی ہے]

سلمیٰ : آؤ! ـــــ یہ دیکھو، سامنے والوں نے پتھر مارا ہے (کھڑکی کی طرف اشارہ کرتی ہے)

حمید : سامنے والوں نے؟ یہ تم کیسے کہہ سکتی ہو!

سلمیٰ : میں جانتی ہوں۔ یہ وہی ہیں جو ہمیشہ تاک جھانک کیا کرتے تھے۔ اِنھیں کی وجہ سے

میں نے کھڑکیاں بند کی تھیں۔ اِنھوں نے ہی شیشہ توڑا ہے۔شیشہ ٹوٹ گیا اس کی کوئی بات نہیں، بات یہ ہے کہ مجھے سانس آنے لگی تھی۔ اور اب مجھے عادت نہیں رہی سانس لینے کی۔

[پلنگ پر گر کر رونے لگتی ہے۔حمید کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کیا کرے وہ بھی مُنہ چھپا کر دیوار سے لگ کر کھڑا ہو جاتا ہے]

(۲۰)

ــــ پولیس اسٹیشن: دن ــــ

[مراتب پولیس اسٹیشن میں بیٹھا ہے]

مراتب : کیا بتاوِیں انسپکٹر صاحب! ہم نے تو اِن لوگوں کو شریف سمجھ کر مکان دیا تھا۔ یہ نکلے دھندے والے۔

انسپکٹر : آپ کو کیسے معلوم؟

مراتب: حُضور، میں تھوڑے ہی گیا تھا! باہر کے لوگ جاتے ہیں۔روز جھگڑا ہوتا ہے۔

انسپکٹر : جھگڑا کوئی ثبوت نہیں! اِس کا کوئی ثبوت لائیے۔گلی محلّے کے لوگ!

مراتب: گلی محلّے! سرکار، آپ کہیں تو محلّے کا محلّہ اٹھالاوِیں۔ (کرسی سے اُٹھ کر جاتے ہوئے رکتا ہے اور بولتا ہے) کیا مصیبت ہے! مکان کا مکان گیا اور پان بھی نہیں بکتے۔لاحول ولاقوّت!

[مراتب پولس اسٹیشن سے نکل کر چلا جاتا ہے]

(۲۱)

ــــ گلی (محفلِ نوری): شام ــــ

[گلی میں ایک کمرے میں لوگوں کی بھیڑ جمع ہے۔ باہر بورڈ لٹکا ہُوا ہے ''محفلِ نوری''۔لوگوں کی بھیڑ میں شاہد میاں بھی ہیں جو ایک کنارے کھڑے ہیں اور پنچایت کی کاروائی دیکھ رہے ہیں۔پنچایت میں سب سے زیادہ بڑھ چڑھ کر مراتب حصّہ لے رہا ہے]

ایک : یہ ہو ہی نہیں سکتا مولوی بھیّا!

مولوی : ہاں پنڈت جی، ہاں! یہ لوگ اِس محلّے میں رہ بھی نہیں سکتے۔دھندا اگر کرنا ہے تو جاؤ گلی دو گلی پیچھے۔

دوسرا : ہاں، جہاں رات کو دن ہوتا ہے۔

تیسرا : ہم لوگ بہو بیٹیوں والے ہیں۔
شاہد میاں: میں پوچھتا ہوں، آپ نے جاننے کی بھی کوشش کی ہے؟
مراتب : آپ چُپ رہیے شاہد میاں!
چوتھا : ہم زبردستی انھیں باہر نکال پھینکیں گے! ——— ہاں۔ یا تو آگ لگا دیں گے!
شاہد میاں: آپ قانون ہاتھ میں لینا چاہتے ہیں!
پانچواں: قانون! جب شمشاد یہاں تھی تو قانون نے ہمیں کیا دیا تھا؟ تھانے میں، میونسپلٹی میں عرضی کر کر کے مر گئے!
چھٹا : ہاں! وہ گئی ہے تو اپنے آپ گئی ہے۔
ایک بوڑھا: جب بوڑھی ہو گئی تو بازار ٹھنڈا پڑ گیا تھا۔
[لوگ ہنستے ہیں۔]
ایک آدمی: سُنیے! مولوی صدیق اور پنڈت ہری ہر آپ لوگوں سے کچھ کہنا چاہتے ہیں! ———
(مولوی کو سہارا دے کر اُٹھاتا ہے) اُٹھیے! اُٹھیے! بسم اللہ، بسم اللہ ———!
مولوی : (کھڑے ہو کر) خواتین و حضرات ——— (لوگ چونکتے ہیں کیوں کہ محفل میں صرف حضرات ہیں، خاتون ایک بھی نہیں) آج کی مجلس کا انعقاد اُن نئی مسمّاۃ کے سلسلے میں ہوا ہے جو حال ہی میں یہاں نزول فرمائی ہیں اور فرماتے ہیں ——— حافظا مے خور و رندی کن و خوش باش دے! دامے تزویر مکن چوں دیگراں قرآں را[1]
[لوگ ایک دوسرے کا مُنہ دیکھتے ہیں۔ مگر مولوی کی بات کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ کچھ لوگ روایتی انداز میں داد دیتے ہیں۔ مولوی صاحب کے بیٹھتے ہی پنڈت جی کھڑے ہوتے ہیں]
پنڈت جی: اِس کے پشچات[2] پدماکر جی نے ایسی ہی پتیاؤں[3] کے بارے میں کہا ہے ——— آرسی سَوں آرت سمھارت نہ سیس پٹ۔ گجب گجارت گریبن کی دھار پر[4]
[لوگوں کی سمجھ میں پنڈت جی کی بات بھی نہیں آتی۔ وہ سب ایک دوسرے کا منہ دیکھتے ہیں]
ایک: یار اپنی تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

---

[1] اے حافظ شراب پی، رندی کر اور مزے کی زندگی گزار۔ دوسروں کی طرح قرآن کے نام پر دھوکے کا جال مت پھیلا۔
[2] بعد [3] آبرو باختہ عورتیں [4] وہ (عشوہ طراز) جو (آئینے کے سامنے) اپنے حسن کو دیکھ نہیں سکتی، آرسی کے سامنے بے کھٹکے چلی آتی ہے اور غریبوں کے دل پر غضب ڈھاتی ہے۔

شاہد میاں: اِن کی باتیں سمجھنا ہوں تو انھیں بٹھا دو!
پنڈت جی: (اپنا دوہا پورا کرتے ہیں)۔

چھاجت چھبیلی چھت چھوہر چھورا کو چھور
بھور اٹھ آئی... [۵]

[اچانک ایک آدمی اپنے ٹرانزسسٹر کی آواز بڑھا دیتا ہے، پنڈت جی کی آواز ٹرانزسسٹر کی آواز میں دب کر رہ جاتی ہے۔ کچھ بھی سُنائی نہیں دیتا، صرف ہونٹ ہلتے ہیں]

(۲۲)

— گھر (بیڈروم): رات —

[حمید پلنگ پر لیٹا ہوا ہے۔ سلمٰی سنگار کر کے اس کے پاس آتی ہے یہ دیکھ کر مایوس ہو جاتی ہے کہ وہ سو چکا ہے۔ وہ گنگناتی ہے]

سلمٰی :

میں واری مُکھ پھیر پیا، رے
میں واری مُکھ پھیر پیا، رے
کروٹ تے موہے کاہے کو مارے

[حمید کروٹ لیتا ہے۔ سلمٰی اُس کے پیروں پر گر جاتی ہے۔ حمید اُٹھ کر پوچھتا ہے۔]

حمید : ارے! گناہ کیا ہے تمھارا؟
سلمٰی : (سسکیاں لیتے ہوئے) عورت!

[باہر سے مارو — لوٹو کی آوازیں آتی ہیں۔ حمید اور سلمٰی چونکتے ہیں]

— گلی —

[گلی میں محفلِ نوری میں بیٹھی پنچایت چلی آ رہی ہے اور حمید کے گھر کی طرف جیسے ہی مجمع بڑھتا ہے، شاہد میاں سیڑھیوں پر راستہ روک کر کھڑے ہو جاتے ہیں]

شاہد میاں: ٹھہرو! ٹھہرو! کس کی ہمت ہے اوپر جانے کی، اُن پر ہاتھ اُٹھانے کی؟
مراتب: دیکھو شاہد میاں، کان کھول کر سُن لو! ہم اپنے محلّے میں دھندا نہیں ہونے دیں گے!

---

[۵] وہ چھبیلی چھت پر اپنے جوبن کو لٹاتی اور صبح کے وقت اپنے عاشق کو چھوڑ کر (چپکے سے نیچے) چلی آتی ہے۔

[مراتب بھیڑ کو بھڑکاتا ہے]

شاہد میاں: دھندا! یہ کیوں نہیں کہتے کہ تمھارا کاروبار مندا پڑ رہا ہے!

لڑکا: ابا! پرائی آگ میں کیوں پڑتے ہو؟

شاہد میاں: تم چُپ رہو جی! جب تک اِن لوگوں کی عقل پر پتھر پڑے ہوئے ہیں، میں اُن کو اپنے یہاں لے جاتا ہوں! (اور سیڑھیوں سے اوپر جاتا ہے۔)

— گھر (بیڈروم) —

[حمید اور سلمٰی پلنگ پر پریشان بیٹھے ہیں کہ اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ حمید اُٹھ کر باہر کی طرف جانے لگتا ہے۔ سلمٰی اُس کا ہاتھ پکڑتی ہے مگر وہ جھٹک کر باہر کی طرف چلا جاتا ہے]

— گھر (کاریڈور) —

[حمید آ کر دروازہ کھولتا ہے وہ سامنے بوڑھے شاہد میاں کو دیکھ کر اور بھی غصّے میں آ جاتا ہے اور شاہد میاں سے بھڑ جاتا ہے۔]

حمید: بڈّھے، کھوسٹ، تو بھی۔۔

شاہد میاں: (بات کاٹ کر) سنو میری بات تو سنو!

حمید: مُنہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت، تو بھی یہاں چلا آیا۔ (حمید، شاہد میاں کو مارتا ہے)

شاہد میاں: میں تو تمہارے بھلے کے لیے آیا تھا!

حمید: میں جانتا ہوں، سبھی میرے بھلے کے لیے آتے ہیں! — نکل جاؤ یہاں سے!

[حمید اُسے پیٹنے کے بعد کمرے میں چلا جاتا ہے اور دروازہ بند کر لیتا ہے۔ بلڈنگ والے بھی جھگڑے کو دیکھ رہے ہیں]

— گلی —

[شاہد میاں سیڑھیوں سے جیسے ہی اُترتے ہیں، بھیڑ اُن کے منہ سے نکلتا ہوا خون دیکھتی ہے تو اور بھی بھڑک جاتی ہے۔]

دونوں لڑکے: ابا!۔۔

شاہد میاں: رک جاؤ بیٹا۔۔۔رک جاؤ!

مراتب: (چِڑا کر) کیوں شاہد میاں، مزا آیا!

شاہد میاں: آج ہی تو مزا آیا ہے بھیّا! آج ہی کسی بھلے کام کے لیے ایک قطرہ خون کا بہایا ہے!

لڑکا : اُنھیں آپ کی بزرگی کا بھی خیال نہ آیا!

ایک آدمی : اُن کی یہ ہمّت! ہم اُنھیں جان سے مار دیں گے!

[لوگ اوپر چڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاہد میاں بھیڑ کو روکتے ہیں]

— گھر (بیڈروم) —

[حمید دروازہ بند کر کے اندر آتا ہے اور سلمٰی سے کہتا ہے۔]

حمید : ایک کپ چائے بنانا —

سلمٰی : ابھی لائی (باورچی خانے میں چائے بنانے چلی جاتی ہے)

— گھر (باورچی خانہ): رات —

[سلمٰی باورچی خانے میں چائے بنا رہی ہے۔ حمید بھی پیچھے سے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ باہر سے مارو، لوٹو، کی آوازیں آ رہی ہیں۔ حمید اِن حالات سے پریشان ہو جاتا ہے۔ وہ سلمٰی کو دیکھتا ہے کہ آخر سلمٰی میں ایسا کیا ہے جو لوگ میرے پیچھے پڑے ہیں کیا واقعی لوگ مجھ سے سلمٰی کو چھین لیں گے]

حمید : تم کون ہو سلمٰی...؟

[سلمٰی بے بسی سے حمید کو پلٹ کر دیکھتی ہے اور کھڑی ہو جاتی ہے]

سلمٰی : میں؟ (اور سہمی نگاہوں سے حمید کو دیکھتی ہے)

حمید : میں نے تو اب تک تمھیں پہچانا بھی نہیں سلمٰی!... اِس سے پہلے کہ لوگ تمھیں مجھ سے چھین لیں...!

[حمید سلمٰی کا ہاتھ پکڑ کر جھٹکے سے کھینچتا ہے۔ سلمٰی زمین پر گر جاتی ہے حمید گویا اُس کی عصمت دری کرتا ہے۔ اسٹو ٹھوکر لگنے سے گر جاتا ہے۔ زمین پر آگ لگنے لگتی ہے۔ سلمٰی حمید کے نیچے دبی ہاتھ پانو مارتی ہے — مٹّی کا تیل ختم ہوتے ہی زمین پر لگی آگ بجھ جاتی ہے۔]

[باہر سے پولیس کے سائرن کی آواز آتی ہے۔]

— گلی —

[پولس کی جیپ آتی ہے۔ بھیڑ تتّر بتّر ہو جاتی ہے]

—— بیڈروم ——

[سلمیٰ پلنگ پر بیٹھی سسکیاں لے رہی ہے اور حمید شرمندہ سا پلنگ کے پاس کھڑا ہے]

سلمیٰ : نہیں... یہ پیار نہیں ہے۔

وسطی وقفہ (انٹرویل)

(۲۳)

—— ساحلِ سمندر: شام ——

[حمید اور سلمیٰ بمبئی کی مشہور جگہ چوپاٹی سے گزر رہے ہیں۔ سمندر کی لہریں کناروں سے ٹکرا رہی ہیں۔ پانی اُچھل کر اُن دونوں پر آتا ہے، دونوں بچتے بچتے چلے آرہے ہیں۔ حمید آگے ہو جاتا ہے۔ سلمیٰ اُسے آواز دیتی ہے]

سلمیٰ : اے باہے سینٹرل! ذرا دھیرے چلو، ورنہ میں نہ چل سکوں گی تمھارے ساتھ۔

[حمید رک جاتا ہے اور سلمیٰ کا ہاتھ پکڑ کر چلنے لگتا ہے]

—— سینما ہال کا گیٹ: رات ——

[سلمیٰ اور حمید سینما دیکھ کر باہر نکلتے ہیں اور گھر کی طرف روانہ ہوتے ہیں]

(۲۴)

—— راستہ: رات ——

[حمید اور سلمیٰ گھوم کر آرہے ہیں]

حمید : ہم آدھی رات کو گھر لوٹ آیا کریں گے۔ جب سب سو، مر گئے ہوں گے! ٹھیک ہے نا! چلو۔

(۲۵)

—— گارڈن: رات ——

[سلمیٰ اور حمید ایک گارڈن میں ریلنگ پکڑے کھڑے ہیں، حمید موقع دیکھ کر سلمیٰ کا گال چومتا ہے۔ سلمیٰ ہاتھ سے اُس کے مُنھ کو دور کرتی ہے]

سلمیٰ : یہ کیا کر رہے ہو؟ کوئی دیکھ لے گا۔

حمید : کوئی ہمیں دیکھ لے گا تو، میں اُسے دیکھ لوں گا!

[دونوں ایک بینچ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ حمید پھر اپنا مُنھ سلمیٰ کے مُنھ پر لاتا ہے۔ سلمیٰ اُسے ڈھکیل کر دور کرتی ہے۔ حمید ہنسنے لگتا ہے۔]

سلمیٰ : تم بہت وہ ہو ـــــ ہنسا مت کرو!

حمید : کیوں؟

سلمیٰ : تمہارے گالوں میں گڈھے پڑ جاتے ہیں۔ میں اُن میں چلتے چلتے گر جاتی ہوں! ـــــ ارے بارش آ گئی! او ہو!

[دونوں کھڑے ہوتے ہیں اور چل دیتے ہیں]

ـــ گلی: رات ـــ

[دونوں بھاگتے ہوئے چھپتے چھپاتے چلے آ رہے ہیں۔ بارش ہو رہی ہے۔ گلی سونی پڑی ہے۔ صرف ایک آواز گانے کی آ رہی ہے۔ دونوں ایک دیوار کے پاس آڑ دیکھ کر رُک جاتے ہیں۔]

حمید : واقعی سب مر کھپ گئے!

سلمیٰ : (گانے کی آواز کی طرف اِشارہ کر کے) لیکن، وہ نہیں مری۔

[دونوں ایک دیوار سے دوسری دیوار کے سائے میں بچتے بچاتے چلے آ رہے ہیں۔ گانے والی کی آواز بند ہو جاتی ہے۔]

حمید : وہ بھی گئی! (سلمیٰ ہنستی ہے)

سلمیٰ : (تھوڑی دور آنے کے بعد) میں تو تھک گئی ہوں۔

[دونوں بھیگتے اور بھاگتے گھر پہنچتے ہیں۔ حمید دروازہ کھولتا ہے۔ سلمیٰ اندر داخل ہوتی ہے۔]

ـــ گھر (بیٹھک): رات ـــ

[حمید دروازہ بند کر کے اُس کے پیچھے آتا ہے۔ سلمیٰ بتّی کا بٹن دباتی ہے۔ حمید اُس کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر فوراً بٹن بند کر دیتا ہے۔]

حمید : تم نے کہا تھا نا کہ ''میں تھک گئی ہوں'' ـــ باقی کا راستہ میں تمہیں اُٹھا کر لے چلتا ہوں۔ (اور اُس سے لگا لگا چلتا ہے)

سلمیٰ : لیکن میرے کپڑے سَنے ہوئے ہیں۔

[حمید اُس کے مُنہ پر انگلی رکھتا ہے اور سہارا دے کر چلتا ہوا کھڑکی کے پاس کھڑا ہو جاتا ہے۔ حمید ایک گانا سرگوشیوں میں گانے لگتا ہے ـــ

تم سے کہوں اِک بات، پروں سے ہلکی، ہلکی، ہوں ہوں، ہوں ہوں

رات مِری ہے چھاؤں تمہارے ہی آنچل کی، ہوں ہوں، ہوں ہوں]

— گھر (بیڈروم) —

[حمید اور سلمیٰ لپٹے ہوئے دھیرے سے بیڈروم میں جاتے ہیں۔ بستر پر حمید، سلمیٰ کو رومانٹک انداز میں لٹا کر خود بھی اس کے پاس لیٹ جاتا ہے۔ گلی میں بارش زوروں سے ہو رہی ہے۔ سبھی گھروں کی کھڑکیاں یوں بند ہیں جیسے سوتے ہوئے آدمی کی آنکھیں۔ گانا جاری رہتا ہے —]

سوئیں گلیاں بانہہ پسارے آنکھیں میچے، ہوں ہوں، ہوں ہوں
میں دنیا سے دور گھنی پلکوں کے نیچے، ہوں ہوں' ہوں ہوں
دیکھوں چلتے خواب لکیروں پر کاجل کی
تم سے کہوں اک بات...
دُھندلی رین ملن کا بستر جیسے، ہوں ہوں ، ہوں ہوں
کھلتا چھپتا چاند سیج کے اوپر جیسے ، ہو ل ہوں، ہوں ہوں
چلتی پھرتی کھاٹ ہواؤں پر بادل کی
تم سے کہوں اک بات...
ہے بھیگا سا جسم تمھارا اِن ہاتھوں میں، ہوں ہوں، ہوں ہوں
باہر نیند بھرا پنچھی بھیگی شاخوں میں، ہوں ہوں ، ہوں ہوں
اور برکھا کی بوند بدن سے ڈھلکی ڈھلکی
تم سے کہوں اک بات....

(۲۶)

— سڑک: رات —

[حمید اور سلمیٰ سڑکوں پر گھوم رہے ہیں]

— ساحلِ سمندر —

[گھومتے گھومتے دونوں سمندر کے کنارے جا کر ایک جگہ چھوٹی سی دیوار پر بیٹھ جاتے ہیں۔ دونوں بڑے رومانٹک موڈ میں ہیں۔ حمید، سلمیٰ کے مُنہ کے پاس جیسے ہی اپنا مُنہ لے جاتا ہے، اُن پر ایک روشنی کی تیز دھار پڑتی ہے۔ دونوں روشنی کی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں۔ تبھی ایک جیپ آ کر اُن کے پاس رکتی ہے۔ اُس میں سے ایک انسپکٹر اُتر کر حمید اور سلمیٰ کے پاس آتا ہے۔]

انسپکٹر : مسٹر! مے آئی ہیو اے ورڈ وِد یو؟ [1]

---

[1] میں آپ سے ذرا بات کر سکتا ہوں؟

حمید : جی (اور دونوں کھڑے ہو جاتے ہیں)
انسپکٹر : آپ کا نام کیا ہے؟
حمید : میرا نام حمید احمد ہے!
انسپکٹر : کیا کام کرتے ہیں آپ؟
حمید : میں، یہاں کارپوریشن میں کلرک ہوں۔
انسپکٹر : ہوں. اور یہ. ؟ (سلمیٰ کی طرف اشارہ کرتا ہے)
حمید : جی یہ، لڑکی ہے۔ میرا مطلب بیوی ہے میری!
انسپکٹر : کیا ثبوت ہے آپ کے پاس کہ یہ...؟
حمید : مَ۔مَ۔مَ میرا مطلب بیوی ہے؟ —— یہ تو دیکھنے سے ہی پتہ چلتا ہے انسپکٹر صاحب! دو منٹ پہلے آئے ہوتے تو یہ مجھ سے جھگڑا کر رہی تھی! —— یہ ثابت کرنا تو مشکل ہے کہ کوئی عورت...
انسپکٹر : آپ میرے ساتھ پولیس اسٹیشن چلیے۔
[انسپکٹر حمید پر ہاتھ رکھتا ہے]
حمید : وہاں کیسے پتہ چلے گا کہ یہ بیوی ہے میری؟
سلمیٰ : (انسپکٹر سے) آپ اِنھیں چھوڑ دیجیے۔ میں جو کہتی ہوں یہ میاں ہیں میرے!
انسپکٹر : کہنے سے کیا ہوتا ہے! ہم کئی دنوں سے واچ کر رہے ہیں کہ آپ لوگ رات رات بھر سڑکوں پر گھوما کرتے ہیں! میاں بیوی ہوتے تو گھر جاتے!
حمید : گھر...! آپ کو کیا بتاؤں انسپکٹر صاحب! ایسا نہیں کہ ہمارا کوئی گھر نہیں ہے۔ ہم اُن خوش قسمت بدقسمتوں میں سے ہیں جو...

(۲۷)

—— گلی: رات ——

[حمید اور سلمیٰ گھوم پھر کر گلی میں آرہے ہیں۔ بارش خوب زوروں پر ہو رہی ہے۔ دیوار کے پاس کچھ غنڈے چھپے کھڑے ہیں، جو حمید اور سلمیٰ پر حملہ کرتے ہیں۔ کچھ غنڈے حمید کو گراتے ہیں اور ایک سلمیٰ کو دوسری طرف کھینچ لیتا ہے۔ غنڈے حمید سے بھڑے ہوئے ہیں کہ سیٹی کی آواز آتی ہے سب غنڈے حمید کو چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ حمید اُٹھتا ہے اور سلمیٰ کو قریب نہ پا کر پکارتا ہے ——]

حمید : سلمیٰ ـــ سلمیٰ!

[اچانک حمید کی نظر مین ہول پر جاتی ہے۔ سلمیٰ مین ہول کی دیواریں پکڑے لٹکی ہوئی ہے۔ حمید اُسے نکالتا ہے۔ سلمیٰ ڈر سے لپٹ جاتی ہے۔ دونوں جلدی جلدی گھر کی طرف چل پڑتے ہیں۔ وہ اتنے ڈر گئے ہیں کہ اپنی ہی پرچھائیں سے ڈرتے ہیں۔ حمید اُسے لپٹائے لیے چلا آرہا ہے۔ بارش زوروں پر ہے اور بجلی چمکتی کڑکتی ہے۔ دونوں جب اپنے گھر کے پاس پہنچتے ہیں تو اُنھیں گھر کے نیچے ایک کار کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں ایک تندرست سا آدمی اور او پر والی جوان لڑکی بیٹھی ہے۔ بلڈنگ کے گیٹ پر لڑکی کی ماں کھڑی ہے۔ ایک آدمی گاڑی کے مالک سے پیسے لے کر کچھ خود رکھ لیتا ہے اور کچھ لڑکی کی ماں کو دے دیتا ہے۔ کار چلی جاتی ہے۔ دونوں بلڈنگ میں گھستے ہیں ـــ]

ـــ گھر (بیٹھک) ـــ

[حمید اور سلمیٰ گھر میں آتے ہیں۔ حمید کرسی پر بیٹھ کر جوتے سے پانی اور کیچڑ نکالتا ہے۔ سلمیٰ مٹی کو بدن سے جھاڑتی ہے۔ دونوں انتہائی سنجیدہ ہیں ـــ]

حمید : یہ دنیا رنڈی کا گھر ہے سلمیٰ، جس میں ہم پیدا ہو گئے۔ روز یوں لگتا ہے کہ آج ہماری عزّت گئی کہ گئی۔ ہم بال بال کے فرق سے بچ جاتے ہیں۔

سلمیٰ : وہ بھی ہم سمجھتے ہیں کہ بچ گئے! حالاں کہ ہم وہ نہیں رہے جو شروع میں تھے! ـــــ آہستہ ـــ آہستہ..!

حمید : کیا مطلب؟

سلمیٰ : یہ جو ہمارے اردگرد ہو رہا ہے!... کبھی کبھی تو مجھے یوں لگتا ہے کہ جیسے میں ـــ وہ ہو گئی!

حمید : کیا ہو گئی؟

سلمیٰ : وہی جو لوگ چاہتے ہیں!

حمید : (کھڑا ہو جاتا ہے) نہیں، سلمیٰ ـــ نہیں۔ ایسا مت کہو!

سلمیٰ : (اُس کے گلے کی طرف ہاتھ بڑھا کر) لوٹ چلو گانو! یہ شہر، یہ مُنھ پھاڑے ہوئے اجگر کچھ نہیں رہنے دے گا ہمارا۔ چھوڑ دو یہ نوکری! (اچانک ہاتھ پر نظر جاتی ہے) میں مرگئی! ـــ چوڑیاں ـــ (گلے پر ہاتھ پھیر کر) نیکلس بھی نہیں!

حمید : (بیٹھتے ہوئے) وہی غنڈے لے گئے ہوں گے! سلمیٰ، میں نے گھر تو دیکھا تھا،

مگراب...؟

[اچانک زور کی بجلی چمکتی اور کڑکتی ہے۔ دونوں چُپ ہو جاتے ہیں]

(۲۸)

ــــ کارپوریشن آفس: دن ــــ

[حمید دفتر میں کرپلانی صاحب کے کیبن میں کھڑا ہے، ماریا کو کرپلانی صاحب کچھ بولتے جا رہے ہیں اور ماریا لکھ رہی ہے]

آفیسر : (حمید سے) حمید! تمھیں چھٹیاں تو نہیں مل سکتیں، تمہارا کام کون کرے گا؟

حمید : جی سر، وہ سدانند جی ہیں نا۔ کانٹریکٹ کا کام پہلے بھی وہی کیا کرتے تھے!

آفیسر : (ٹائپسٹ سے) اینڈ یور اَرلیسٹ پاسیبل رسپونس وِل بی ہائی لی اپریشئیڈ ــــ یورس ایٹ سیٹرا ایٹ سیٹرا... تھینکس...![1]

[ٹائپسٹ چلی جاتی ہے]

(حمید سے) حمید! یہ کانٹریکٹ کا کام جو میں نے تمھیں سدانند سے چھین کر دیا ہے وہ کس لیے! اس لیے کہ مجھے تمھاری ایمان داری پر یقین ہے!

حمید : سر! ایمان داری کا یہ صلہ ملتا ہے آدمی کو! خیر! کوئی بات نہیں! مجبوراً ہمیں بھی وہی کرنا پڑے گا جو دوسرے کرتے ہیں۔ (جانے لگتا ہے کہ آفیسر پکارتا ہے]

آفیسر : حمید!

(۲۹)

ــــ گھر (بیٹھک): دن ــــ

[سلمٰی ہاتھ میں مہندی لگائے بیٹھی ہے۔ اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ سلمٰی دروازے کے پاس جا کر پوچھتی ہے]

سلمٰی : کون؟

زنانہ آواز : باہے سینٹرل!

سلمٰی : (حیرت سے) باہے سینٹرل! ــــ دیکھو جی! مجھے یہ مذاق اچھا نہیں لگتا! مردانہ آواز میں بولو نا!

---

[1] ازراہِ کرم اس کا جواب جلد دینے کی کوشش کریں وغیرہ وغیرہ ..شکریہ۔

آواز : ارے بیٹا، میں ہوں!

[سلمیٰ مہندی لگے ہاتھوں سے دروازہ کھولتی ہے۔ ایک ادھیڑ عمر کی عورت جو سیڑھیوں کے پاس سلمیٰ سے ٹکرائی تھی، کمرے میں چلی آتی ہے]

عورت : (اندر آکر) میرا نام قمر سلطانہ ہے۔ یہیں نزدیک میں ہی رہتی ہوں، کبھی کبھی چلی آتی ہوں، اوپر والوں سے ملنے۔ (رک کر سلمیٰ کو دیکھتی ہے) ـــــــــ اِدھر والوں سے نہیں اُدھر والوں سے.. اور اِدھر والوں کو تو تم جانتی ہی ہو!

سلمیٰ : ہاں، بیٹھیے! (قمر بیٹھ جاتی ہے)

قمر سلطانہ: سچ پوچھو تو ایسی ہی عورتیں ہیں جو شریف گھروں کو اُجاڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ اری اِن سے تو وہی اچھی ہیں کوٹھے والیاں! کسی کے گھر کہنے سننے تو نہیں جاتیں! ـــــ خیر چھوڑو ان باتوں کو! (ہاتھ میں مہندی دیکھ کر) ہائے ہائے کتنے پیارے ہیں ہاتھ مہندی رَچے میری بنّو کے۔ (ہاتھوں کو چومتی ہے) سچ مجھے تو بہت ترس آیا۔ جب میں نے تمھیں پہلی بار دیکھا تھا نا ـــــ بہت ترس آیا تھا!

سلمیٰ : کیا بتاؤں آپا! میں یہاں دن بھر گھر میں اکیلی۔ کوئی بھی تو نہیں، جس کے سامنے اپنے دُکھڑے روسکوں! یہ صبح جاتے ہیں تو شام کو...

قمر سلطانہ: (بات کاٹ کر) شام کو آتے بھی ہیں تو کیا؟ اے مرد کی دنیا الگ، عورت کی دُنیا الگ! اے ـــــ تم دن میں میرے یہاں چلی آیا کرو! (اور ہنستی ہے)

[سلمیٰ کو خاموش دیکھ کر بولتی ہے]

میں سمجھ گئی تو کیا سوچ رہی ہے؟ وہی نا...!

تو نے اپنا سمجھ لیا ہے مجھے
میں نے اپنا تجھے کہا تو نہیں

سلمیٰ : نہیں آپا جان! اُن سے پوچھے بنا...

قمر سلطانہ: ہوں! اُن سے پوچھے بنا! یہی ہے نا ہم عورتوں کی مصیبت! یہ مرد کالے مُنہ والے، اپنا سب کچھ اِن کے حوالے!

سجدہ کرنا اُسے روا تو نہیں
وہ بھی انسان ہے خدا تو نہیں

کون ہے جو آخر عمر تک عورت کا ساتھ دیتا ہے! جب وہ نو مہینے تک اُس کا بچہ پیٹ میں
اُٹھاتی ہے اور خاک و خون میں لتھڑ کر اُسے اِس دنیا میں لاتی ہے تب وہ کہاں ہوتا ہے!

سلمیٰ : وہ تو؟...

قمر سلطانہ: (بات کاٹ کر) اب ہٹا نا۔ آخر عورت ہی عورت کے کام آتی ہے۔ تو اتنا گھبراتی کا ہے کو ہے۔ تیری عمر کی بیٹیاں ہیں میری۔ تیرے میاں کے آنے سے پہلے میں خود چھوڑ جاؤں گی۔ چل اُٹھ!

سلمیٰ : اچھا آپا! میں ہاتھ دھولوں۔

[سلمیٰ ہاتھ میں لگی مہندی چھڑاتے ہوئے اُٹھتی ہے اور ہاتھ دھونے چلی جاتی ہے۔ قمر سلطانہ اُسے جاتے ہوئے فاتحانہ نظروں سے دیکھتی ہے]

ــــ گلی: دن ــــ

[مراتب دکان پر بیٹھا سیڑھیوں سے سلمیٰ کو قمر سلطانہ کے ساتھ دیکھتا ہے اور قمر کو آنکھ مار کر جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ سلمیٰ اور قمر سیڑھیوں سے اُتر کر فٹ پاتھ سے جانے لگتی ہے۔ مراتب گاتا ہے ــــ] "قیامت کہیں سے چلی آرہی ہے"

(۴۰)

ــــ قمر کا گھر: دن ــــ

[سلمیٰ، قمر سلطانہ کے ساتھ اُس کے گھر کے دروازے پر پہنچتی ہے اندر سے گانے کی آوازیں آرہی ہیں سلمیٰ گانے کی آواز سُن کر ٹھٹکتی ہے اور رُک جاتی ہے۔]

قمر سلطانہ: آؤ بیٹی، آؤ!

[قمر سلطانہ سلمیٰ کو لیے ہوئے گھر کے اندر داخل ہوتی ہے اور سلمیٰ کو ایک جگہ چھوڑ کر اُس کمرے کی طرف جاتی ہے جہاں سے گانے کی آواز آرہی ہے۔ ایک کمرے میں دو لڑکیاں گانا ناچنا سیکھ رہی ہیں۔]

قمر سلطانہ: (گانے والی لڑکیوں کے پاس جا کر) بند کرو! میں تم سے کئے بار کہہ چکی ہوں مُردار! (دروازہ بند کر کے سلمیٰ کی طرف پلٹتی ہے اور آتی ہے) جو جی میں آتا ہے کرتی رہتی ہیں۔
(سلمیٰ کے پاس آکر) میری بیٹیاں ہیں! بس دن بھر یوں ہی ہلڑ مچاتی رہتی ہیں ــ
(سلمیٰ سے) ــــ بیٹھو، بیٹھو ــــ بیٹھو!

[دونوں لڑکیاں کھڑکی سے چھپ کر سلمیٰ کو دیکھ رہی ہیں]

سلمیٰ : گانا سیکھ رہی ہیں؟

قمر سلطانہ: سکھانا پڑتا ہے، کہیں تو قبولی جائیں! یہ مرد کی ذات، عورت میں دیکھتی طوائف ہے اور بناتی ہے بیوی!

سلمیٰ : مگر میرے تو چشمِ بددور ایسے نہیں ہیں!

قمر سلطانہ: ارے بنّو! ابھی تمہارا بگڑا ہی کیا ہے؟

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن
جوانی کی راتیں، مُرادوں کے دِن

ذرا یہ دن ڈھلیں، میری عمر کی ہو جاؤ، تب بات کرنا مجھ سے، کوئی پوچھے گا بھی نہیں ــــــ

سلمیٰ . ہائے اللہ! کیا یہ سب مرد ایسے ہی ہوتے ہیں؟

قمر سلطانہ: سب! یہ سب گھر اِنھیں کے بسائے ہوئے ہیں بیٹی! میں تو کہتی ہوں یہ ہماری عزّت کا مذاق اڑاتے ہیں تو ہم کیوں نہ اِن کی عزّت کو مُنہ چڑائیں۔ سُنا ہے تم بہت اچھا گالیتی ہو!

سلمیٰ : ایسے ہی بس آپا! گنگنا لیتی ہوں۔

قمر سلطانہ: اے واہ! سبحان اللہ! تب تو تم لوٹ سکتی ہو، ان مردوں کو!

[پیچھے کا دروازہ اچانک دھڑ سے کھلتا ہے۔ قمر پلٹ کر دیکھتی ہے۔ ایک لڑکی گھبرائی، سہمی ہوئی دروازے میں کھڑی ہے اور پانی پانی پکارتی ہے۔ لڑکی کے چہرے پر سگریٹ سے داغے گئے نشان ہیں۔ لڑکی آ کر قمر کے پیروں پر گر جاتی ہے۔ قمر جھٹکے سے کھڑی ہو جاتی ہے۔ ساتھ میں سلمیٰ بھی کھڑی ہو جاتی ہے۔ جس دروازے سے لڑکی آتی ہے اُسی دروازے میں ایک آدمی آ کر رُک جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ آدمی اُس لڑکی کا پیچھا کرتا ہوا آیا ہے۔ اُس کے ہاتھ میں جلتا ہوا سگریٹ ہے]

قمر سلطانہ: (لڑکی سے) کیا ہے؟

لڑکی : (ہانپتے ہوئے) آپ جو بھی کہیں گی میں وہی کروں گی۔

[اچانک باہر کے دروازے کی طرف سے آواز آتی ہے]

آواز : شمشاد! سنو شمشاد!

[قمر کے ساتھ سلمیٰ بھی پلٹ کر اُس طرف دیکھتی ہے۔ ایک آدمی برآمدے میں کھڑا

ہے۔ سلمیٰ پہچان لیتی ہے کہ یہ وہی آدمی ہے جس کی تصویر اُس کے ابّا کی تصویر کے پاس حمید نے لگائی ہے۔ وہ شمشاد کے نام پر بھی چونکتی ہے۔]

قمر سلطانہ: کون شمشاد؟ کہاں کی شمشاد؟

[سلمیٰ یہ سب دیکھ کر بھاگتی ہے۔ قمر جو اصل میں شمشاد ہے، اس کا پیچھا کرتی ہوئی برآمدے تک جاتی ہے]

قمر سلطانہ: سُنو بیٹی! سُنو تو ـــــ سلمیٰ، میری بات تو سُنو! (اور سلمیٰ کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے۔)

[سلمیٰ، شمشاد سے ہاتھ چھڑا کر بھاگ جاتی ہے۔ شمشاد پلٹ کر اس آدمی کے پاس آتی ہے جس نے شمشاد کہہ کر آواز دی تھی اور اُسے دونوں ہاتھوں سے پیٹنا شروع کر دیتی ہے۔]

شمشاد: موئے پٹکی پڑے! تجھے بھی اپنا کالا مُنہ لے کر آج ہی آنا تھا!

آدمی: ارے رے رے! میں تو . .

شمشاد: میں تو کا باپ!

ـــ سڑک ـــ گلی ـــ

[سلمیٰ سڑکوں سے بھاگتی، گلی میں آتی ہے اور بلڈنگ میں چلی جاتی ہے۔ مراتب دُکان پر سے اُسے بھاگ کر آتے دیکھتا ہے۔]

ـــ گھر (بیٹھک) ـــ

[سلمیٰ اوپر آ کر دروازہ کھول کر اندر آتی ہے اور دروازہ جلدی سے بند کر کے پلٹتی ہے تو اُسے لگتا ہے کہ کسی نے اُسے پکڑ لیا۔ چیخ مار کر دروازے سے لگ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر کے بعد جب اُسے کوئی بھی نظر نہیں آتا۔ وہ گھوم کر دیکھتی ہے، تو اُس کا برقع دروازے میں پھنسا ملتا ہے۔ وہ دروازہ کھول کر برقعہ نکالتی ہے اور دروازے کے پاس کھڑی ہو کر اطمینان کا سانس لیتی ہے ـــــ اچانک اُس کی نظر دیوار پر لگے فوٹو پر جاتی ہے۔ جو وہی ہے جو شمشاد کے یہاں آیا تھا۔ وہ جھپٹ کر جاتی ہے اور فوٹو کو اُتار کر زمین پر پٹکتی ہے، پیروں سے روندتی ہے اور بیڈ روم کی طرف چلی جاتی ہے۔]

ـــ گھر (بیڈروم) ـــ

[سلمیٰ ہاتھوں سے مُنہ کو چھپائے رو رہی ہے۔ ہاتھ کھولتی ہے۔ مہندی لگے ہاتھوں پر چند

آنسوؤں کی بوندیں ہیں۔ وہ مٹھی بند کر لیتی ہے۔ نظر گھڑی پر جاتی ہے جو بند ہے۔ وہ جا کر گھڑی کی سوئی بڑھاتی ہے... دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ وہ دروازہ کھولنے کے لیے بیٹھک کی طرف جاتی ہے۔]

ـــ بیٹھک (کاریڈور): شام ـــ

[حمید دروازے کے باہر کھڑا ہے۔ وہ بہت خوش نظر آ رہا ہے]

حمید : ارے چمن میں تیرے پھول کھلیں...! واہ، کیا چمن ہے! ارے دروازہ کھولو!
(اور دستک دیتا ہے)
[سلمیٰ دروازے کے پاس آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ حمید آہٹ پا کر شرارت سے کوڈ ورڈ بولتا ہے۔]

حمید : چرچ گیٹ...
[سلمیٰ چونکتی ہے]
گھاٹ کوپر، چیچ پوکلی...
[سلمیٰ آج دوسرے سٹیشن کا نام سن کر گھبرا سی جاتی ہے]
بھائے کھلا روڈ...(حمید ہنستا ہے) اچھا بابا، اچھا! باہے سینٹرل، صغرابی...
[سلمیٰ دروازہ کھول دیتی ہے۔ حمید کہتے ہوئے داخل ہوتا ہے]
...تاج دار خاں، ارشاد میاں!
[حمید اُسے کھانے کا ڈبا دیتا ہے۔ وہ نہیں لیتی۔ بے رخی سے اُسے اُس کے کپڑے دیتی ہے اور ناراضگی سے آگے بڑھتی ہے کہ حمید اُس کا انداز تاڑ جاتا ہے]

حمید : کیا ہوا مینا؟ ـــ (زمین پر پڑے فوٹو کو دیکھ کر) ارے رے رے! ایسی بھی کیا نفرت!
[ٹیبل پر ایش ٹرے الٹا پڑا ہے۔ سلمیٰ پلٹ کر سیدھا کر دیتی ہے]

حمید : (جوتا کھولتے ہوئے) سلمیٰ! اب اپنے بھی دن پلٹنے والے ہیں۔ کہتے ہیں جب کسی کے اچھے دن آتے ہیں تو اُس کے سر پہ مور بیٹھا نظر آتا ہے اور بُرے دنوں میں کوّا! ـــ تمھیں کیا دکھائی دیتا ہے؟

سلمیٰ : (غصّے سے پلٹ کر) کبوتر! مجھے تمہارے سر پہ کبوتر بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے! کالے مُنہ والے، تم ایک عورت کی عزّت نہیں بچا سکتے؟ اُسے اِس دوزخ سے

نجات نہیں دلا سکتے؟

حمید : یہ آج ہُوا کیا ہے تمہیں؟ (پاس آجاتا ہے)

سلمٰی : ابھی تک تو کچھ نہیں ہوا، پر کل کلا کو کچھ ہو گیا تو یہ مت کہنا کہ یہ لڑکی تھی ہی ایسی! یہ دیکھو ـــــــ مہندی رچے میرے ہاتھ، تمہارے آگے جوڑتی ہوں، تمہارے پانو پڑتی ہوں، مجھے یہاں سے لے چلو (روہانسی ہو جاتی ہے)

حمید : چلو!

سلمٰی : کہاں؟

حمید : وہیں! گانو۔ تمہارے ابا کے پاس چھوڑ آتا ہوں۔

[سلمٰی رونے لگتی ہے]

اور کیا! یہ روز روز کا فضیحتا!

سلمٰی : چھوڑ دو، بے شک چھوڑ دو! میں تو شروع سے ہی تمہارے لائق نہیں تھی۔

حمید : ارے رے رے! ہمیشہ کے لیے نہیں۔

[سلمٰی رونا دھیما کرتی ہے]

صاحب نے مہینے کی چھٹی دی ہے۔

سلمٰی : (خوش ہو کر) نہیں!

حمید : سچ! تم کہو گی تو چھٹی بڑھا دیں گے۔ کہو گی تو نوکری ہی چھوڑ دیں گے۔

سلمٰی : (حمید سے لپٹ کر) تمہارے بچے جئیں!

حمید : ہمارے بچے!

[سلمٰی شرما کر اُس سے الگ ہو جاتی ہے]

سلمٰی : دھت! میرا مطلب ہے صاحب کے بچے!

[سلمٰی شرماتے ہوئے بیڈروم کے دروازے کے پاس جا کر کھڑی ہو جاتی ہے]

سلمٰی : (نظریں نیچی کر کے) اپنے بھی تو ہوں گے۔ نہیں تو میں اجمیر شریف چوٹی باندھوں گی منّت مانگوں گی! کتنے چاہییں؟ بولو!

[حمید ہنستا ہے۔ سلمٰی دوڑ کر آتی ہے اور اُس کا گال چوم لیتی ہے]

سلمٰی : مجھے تمہارے سر پہ بلبل دکھائی دیتی ہے!

[حمید زور زور سے ہنسنے لگتا ہے]

—— بیڈروم: شام ——

[سلمیٰ بیڈروم میں سبھی سامان اکٹھا کر رہی ہے، جانے کی تیاری میں۔ پھر کچھ سوچ کر بیٹھک میں جاتی ہے۔ جہاں حمید بیٹھا ہے۔]

—— گھر (بیٹھک): شام ——

[بیٹھک میں حمید کرسی پر بیٹھا ہے، سلمیٰ آتی ہے اور حمید کا ماتھا چٹاخ سے چوم لیتی ہے]

سلمیٰ : مجھے تو تمہارے سر پہ ہُما بیٹھا دکھائی دیتا ہے۔

[حمید ہنستا ہے، سلمیٰ جانے لگتی ہے کہ حمید اُسے بانہہ سے پکڑ لیتا ہے]

حمید : میں نہیں جانتا تھا کہ لڑکیاں میکے جاتے ہوئے اتنی خوش ہوتی ہیں!

سلمیٰ : (ہاتھ چھڑا کر) تم تو بوڑم ہو ایک دم بدھو! —— پھر جب وہ سسرال آتی ہیں تو اُن کی چال دیکھی ہے (اور غرارہ پکڑ کر لہرا جاتی ہے۔ جبھی اُسے کچھ یاد آتا ہے)

سلمیٰ : یہاں تو زیور چھلا، سب کھو گیا! —— پر کوئی بات نہیں، ابا پھر بنوا دیں گے۔ پھر ہاتھوں میں کڑے، پانو میں چھڑے، چھم چھم کرتی آوَں گی (اور تھرکتی ہوئی آئینے کے پاس جاتی ہے۔ اُس میں دیکھتی ہے تو اُسے دُلھن کا چہرہ دکھائی دیتا ہے)

سلمیٰ : (روتی ہوئی) بجلی پڑے اِس بمبئی شہر پر! اِس نے تو ڈھب سے مجھے دُلھن بھی نہیں بننے دیا! —— ہم گانو جائیں گے! وہاں چھوٹی صغرا ہے نا، بہت چڑیل ہے۔ اُسے مُنھ مت لگانا! (وہ مَینا کے پنجرے کے پاس جاتی ہے)

سلمیٰ : ہم آزاد ہو رہے ہیں نا۔

[پنجرہ کھول کر کھڑکی کی طرف جاتی ہے، حمید کرسی پر بیٹھا اُسے دیکھ کر مُسکراتا ہے۔ سلمیٰ پنجرہ کھڑکی پر رکھ کر کھولتی ہے اور مَینا کو اُڑا دیتی ہے]

[ریل گاڑی دھواں اُڑاتی جارہی ہے]

(۳۱)

—— گانو کی سڑک: دن ——

[دیہات کی سڑکوں پر ایک تانگہ چلا آرہا ہے۔ حمید اور سلمیٰ اُس میں بیٹھے ہیں۔ دونوں بہت خوش ہیں۔ ایک لڑکا تانگے کے پاس سے گزرتا ہے۔ سلمیٰ دیکھتی ہے]

سلمٰی : (پکار کر) منگندی!

[لڑکا پلٹ کر دیکھتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے پاس بھاگتے ہیں]

منگندی : کیسی ہو بہن؟

سلمٰی : تم کیسے ہو بھیا؟ ... رادھا چاچی، ابّا؟

منگندی : سب ٹھیک ہیں! (سلمٰی کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر) ارے پاگل ہوگئی ہے! ـــــ (حمید کو دیکھ کر دوڑتا ہے) جیجا جی! (پاس پہنچ کر حمید کے پاؤں چھوتا ہے) پائے لاگی جیجا جی! آپ نے میری بہن کو ٹھیک تو رکھا نا!

[سلمٰی بھی آجاتی ہے]

حمید : (ہنس کر) تم پوچھ لو!

سلمٰی : تم جا کہاں رہے ہو منگندی؟

منگندی : بمبئی۔ یہ سب شہر جا رہے ہیں نا۔ میری نوکری لگ گئی ہے۔ اچھا، میری گاڑی، چھوٹ رہی ہے۔ (جیب سے ایک روپے کا نوٹ نکال کر حمید کو دیتا ہے)

حمید : ارے ارے! یہ کیا؟

منگندی : آپ میرے جیجا جی نہیں؟ میرے دولھا بھائی نہیں؟ میں گریب ہوں نا۔ اچھا سلمٰی اگر جیجا جی کی سیوا نہ کی تو پیٹوں گا، ہاں!

[منگندی چلا جاتا ہے۔ سلمٰی تانگے میں بیٹھتی ہے اور تانگہ چل دیتا ہے۔]

ـــ گاؤں (گھر کے پاس): دن ـــ

[لڑکیاں اور لڑکے کھیل رہے ہیں۔ لڑکی ہاتھ کی انگلی پر گنتی ہے]

لڑکی : چھوٹی انگلی کہتی ہے، بیاہ کرو، بیاہ کرو۔ دوسری انگلی کہتی ہے کہاں سے کریں، کہاں سے کریں؟ تیسری انگلی کہتی ہے قرض لو، قرض لو ـــــ کہاں سے دیں گے، کہاں سے دیں گے؟ ـــ ونجیں گے تو دیں گے، ونجیں گے تو دیں گے، ونجیں گے تو دیں گے، ونجیں گے تو دیں گے!

[وہ انگوٹھا دکھا کر کہتی ہے تو ایک لڑکا اُس کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے ـــــ تانگے کے آنے کی آواز آتی ہے۔ لڑکی پلٹ کر دیکھتی ہے۔ حمید اور سلمٰی اُتر رہے ہیں۔ لڑکی بھاگ کر جاتی ہے۔]

لڑکی : آپا! دولھا بھائی، ڈن ڈناڈن، ڈن ڈناڈن!

[لڑکی سلمیٰ سے لپٹ جاتی ہے اور پھر ہنستے ہوئے حمید سے لپٹ کر بھاگتی ہے۔ حمید اُسے پکارتا ہے۔]

حمید : ارے صغرا! ـــــ !

[صغرا دُپٹا چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ حمید کے پکارنے پر بھی جب وہ لوٹ کر نہیں آتی تو حمید دُپٹا شیروانی کی جیب میں رکھ لیتا ہے۔ تانگے والا اُسے سامان اُتار کر دیتا ہے]

تانگے والا: یہ لو بیٹا!

[حمید تانگے والے کو جیب سے پیسے نکال کر دیتا ہے]

حمید : یہ لیجیے رمضان میاں!

رمضان میاں: نہ بھیا! تم گانو کے داماد، مجھے گنہگار مت بناؤ! (اور چلا جاتا ہے)

[حمید اور سلمیٰ سامان اٹھانے کے لیے جھکتے ہیں کہ ایک بوڑھا آتا ہے]

بوڑھا : ارے بٹیا رانی!

سلمیٰ : پائے لاگی چاچا!

بوڑھا : جیتی رہو، جیتی رہو! میری رانی بٹیا!

[بوڑھا دُعا دیتا ہے۔ ایک بوڑھی عورت آتی ہے۔ بوڑھا چلا جاتا ہے]

بوڑھی عورت: سلمیٰ بٹیا ہے کیا؟

ـــــ گانو کا گھر: دن ـــــ

[صغرا گھر میں دوڑتی ہوئی آتی ہے۔ ابا جان وضو کر رہے ہیں]

صغرا : آپا آگئیں۔ اور ساتھ میں دولھا بھائی بھی آئے ہیں!

[صغرا دوسرا دُپٹا اٹھا کر بھاگتی ہے۔ ابا جان اُسے پکارتے رہ جاتے ہیں]

ابا جان : ارے صغرا! میری چھڑی کہاں ہے؟ (مگر صغرا نہیں سنتی)

ـــــ گانو کا گھر: دن ـــــ

[سلمیٰ سامان لیے ہوئے گھر میں داخل ہوتی ہے ـــــ ابا جان باہر جا رہے ہوتے ہیں کہ سلمیٰ سامنے ملتی ہے۔ وہ سامان رکھ کر ابا سے لپٹ جاتی ہے۔]

سلمیٰ : ابا جان!

ابّا جان : سلمٰی بیٹی! بیٹی!

سلمٰی : مجھے پردیس بھیج دیا ابّا جانی! کیا میرے لیے آپ کے گھر دو روٹیاں بھی نہیں تھیں؟

ابّا جان : نہیں بیٹی، نہیں، نہیں!

[حمید آ کر سامان رکھتا ہے]

حمید : چچا جان! آداب عرض کرتا ہوں!

[ابّا جان سلمٰی کو چھوڑ کر حمید کی طرف بڑھتے ہیں اور حمید کو لپٹا لیتے ہیں]

ابّا : جیتے رہو، جیتے رہو بیٹے، تم نے خط کیوں نہیں لکھا! واللہ، دیکھو میرے ہاتھ!

[عورتیں سلمٰی کو الگ لے جا کر حال چال پوچھ رہی ہیں]

ایک : ہائے، کیا ہو گیا میری پھول ایسی بیٹی کو؟ بمبئی میں کھانا نہیں ملتا کیا؟

[سب ہنستی ہیں۔ کچھ لڑکیاں سلمٰی کو الگ لے جا کر کان میں کچھ کہتی ہیں۔ سلمٰی شرما کر انھیں تھپک دیتی ہے]

(۳۲)

ـــ گھر (بیٹھک): رات ـــ

[ابّا جان، سلمٰی، صغرا اور حمید بیٹھک میں آگ کے پاس بیٹھے ہیں]

تاج دار : کبھی ہمارے سنگیت کی قدر رہوتی تھی! بڑی بڑی مجلسوں میں بلائے جاتے تھے۔ اور تاج دار خاں استاد کہے جاتے تھے۔ مگر جب سے یہ ٹھیہا ٹھپّا سنگیت شروع ہوا ہم تاجا میاں ہو کر رہ گئے ہیں!

[صغرا، حمید کے کان میں تنکا کرتی ہے]

سلمٰی : نہیں ابّا، کچھ لوگ اب بھی... (اور پلٹ کر صغرا کو ڈانٹتی ہے) کیا کر رہی ہو صغرا؟

صغرا : میرے دولھا بھائی ہیں! جو جی چاہے کروں!

سلمٰی : اے نوج! اتنی بڑی ہو گئی، شرم نہیں آتی!۔

صغرا : آپا، میں نے کیا کیا ہے؟ ٹھیک ہے، تیرا میاں ہے تو سنبھال کے رکھ کسی ڈبیا میں!ـــ بات بھی نہیں کروں گی میں اب اِن سے! (اور روٹھ کر ستون کے پاس جا کر کھڑی ہو جاتی ہے)

سلمٰی : لاحول ولا! ایسی کفر کی کہہ دی اور اوپر سے رونے بھی لگی!

ابا : (تاج دار) یہی ہے اِس کا! ایک پل میں روتی ہے دوسرے میں ہنستی ہے! ـــــ جوان ہوگئی ہے!

[صغرا سُن کر نگاہیں نیچی کر لیتی ہے]

حمید : (صغرا کو دیکھ کر) کرتے ہیں اِس کا بندوبست! (ہنسنے لگتا ہے)

[صغرا شرما جاتی ہے اور حمید کو دھپّا مار کر بھاگ جاتی ہے۔]

(۴۳)

ـــــ کھیتوں اور باغوں میں: دن ـــــ

[سلمٰی اور حمید کھیتوں اور باغوں میں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے بھاگ رہے ہیں۔ وہ بہت خوش ہیں۔ دونوں کھلی فضا میں ہنستے ہیں، بھاگتے ہیں۔ سلمٰی ہاتھ چھوڑ کر زور سے بھاگنے لگتی ہے کہ ٹھوکر لگنے سے گر جاتی ہے۔ حمید ہنستا ہے اور بڑھ کر اُسے اُٹھاتا ہے]

ـــــ بمبئی کا گھر ـــــ

[حمید اور سلمٰی دیہات میں خوش ہیں مگر مَینا گھر میں آتی ہے ـــــ کبھی کھڑکی پر بیٹھتی ہے کبھی پلنگ پر، اور بولتی ہے "اے تم آ گئے ـــــ بامبے سینٹرل"]

ـــــ دیہاتوں میں کھیت اور باغ ـــــ

[حمید اور سلمٰی بھاگتے ہوئے ایک جھاڑی کے پاس جاتے ہیں اور اوٹ میں ہو کر پیار میں جیسے ہی ملنا چاہتے ہیں کہ صغرا کی آواز سُن کر چونکتے ہیں۔]

صغرا : دولھا بھائی... ای... ای! (پکارتی ہے اور اُنھیں کہیں نہ پا کر گھر لوٹ جاتی ہے]

(۴۴)

ـــــ دوسرے گھر کا برآمدہ: دن ـــــ

[صغرا اور اُس کی سہیلیاں ہنستی ہوئی زمین پر بیٹھ جاتی ہیں]

ایک : سچّی صغرا! تیرے جیجا جی بہت سُندر ہیں!

صغرا : نہیں! میں تجھے کیا بتاؤں رتی ـــــ جب دولھا بھائی ہنستے ہیں تو میری تو جان ہی نکل جاتی ہے! (لہجہ بدل کر) جتنے وہ اچھے ہیں، آپا اُتنی ہی خرانٹ۔ کہیں میں اُن کے پاس بیٹھوں تو آپا...

ایک عورت: (پیچھے سے آکر) تجھے قوالی میں نہیں جانا ہے؟ زینت اور نجمہ کب سے تیرا انتظار کر رہی ہیں!

صغرا : (اُٹھ کر) اوئی اللہ! میں مرگئی! میں ابھی جاتی ہوں قوالی میں! (اور چلی جاتی ہے۔)

—— تاج دار خاں کے گھر کا برآمدہ: دن ——

[صغرا قوالی کے لیے جا رہی ہے کہ برآمدے میں حمید بیٹھا حقّہ ٹھیک کرتا دکھائی دیتا ہے، وہ پکارتی ہے]

صغرا : دولھا بھائی —— ! (اور آکر حمید سے لپٹ جاتی ہے)

حمید : ار۔ے رے رے رے! سودائن ہوگئی ہو کیا؟

صغرا : کل عید ہے نا۔ ہم سب لڑکیاں قوالی کرنے جا رہی ہیں۔ آج اُس کی ہریسل ہے (اور ہنستے ہوئے بھاگتی ہے۔ دروازے کے پاس رک کر حمید کو آواز دیتی ہے —— دولھا بھائی۔ (اور آنکھ مارتی ہے کہ سلمیٰ آجاتی ہے۔ اُس کی حرکت دیکھ کر سلمیٰ اُسے ایک تھپّڑ مارتی ہے)

حمید : (ڈانٹ کر پاس آتے ہوئے) سلمیٰ!

[صغرا روتی ہوئی ایک طرف چلی جاتی ہے]

سلمیٰ : موئی، نگوڑی، ندیدی۔ عجیب عجیب حرکتیں سیکھتی جا رہی ہے!

حمید : بچّی ہے، اُسے کیا معلوم؟

سلمیٰ : تمھیں بچّی نظر آتی ہے۔ میں تو ابّا سے کہتی ہوں —— کوئی بھی لڑکا دیکھ کر دفان کریں یہاں سے! (وہ چلی جاتی ہے)

حمید : مجھے تمھاری یہ حرکت ذرا بھی پسند نہیں! (اور دروازہ بند کرتے ہوئے خود بھی چلا جاتا ہے)

—— باورچی خانہ ——

[سلمیٰ باورچی خانے میں آتی ہے۔ راشن کے ڈبّوں کو کھول کر دیکھتی ہے۔ مگر کسی ڈبّے میں اناج نہیں ہے۔ وہ متفکر ہو جاتی ہے۔]

—— سُنار کی دُکان: دن ——

[سُنار کی دکان پر تاج دار خاں اپنا میڈل بیچ رہے ہیں۔ سُنار میڈل کو پرکھتا ہے۔ حمید راستے سے گزر رہا ہے کہ تاج دار پر نظر پڑتی ہے۔ وہ رُک کر دیکھنے لگتا ہے]

سُنار : اِس میں تو آدھے سے زیادہ کھوٹ ہے خان صاحب!

تاج دار : کچھ تو ہے پانسے کا سونا۔ جو بھی ہے غنیمت ہے! شادی کے بعد پہلی بار داماد ایک خوشبو کی طرح آیا ہے۔ اپنی تقدیر، کہ اوپر سے عید آ گئی۔

[حمید، سُنار اور تاج دار کی باتیں سُن کر واپس چلا جاتا ہے]

ــــ گھر: دِن ــــ

[سلمیٰ بیٹھی ہے۔ حمید اُسے ہاتھ پکڑ کر اٹھاتا ہے]

سلمیٰ : میں بمبئی نہیں جاؤں گی!

حمید : اِدھر آؤ! میں نے جو دیکھا ہے وہ تم نے نہیں دیکھا سلمیٰ! چچا جان آج... (تاج دار خاں کو وہیں کھڑے پا کر رُک جاتا ہے)

تاج دار: بمبئی جانے کی باتیں ہو رہی ہیں۔ اتنی جلدی بھی کیا تھی!

[سلمیٰ چلی جاتی ہے۔ تاج دار حمید کے ساتھ بات کرتے ہوئے بیٹھک میں آ جاتے ہیں اور سلمیٰ اُن کی باتیں چھپ کر سُنتی ہے۔ تاج دار چوکی پر بیٹھ جاتے ہیں اور حمید دیوار سے لگ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔]

حمید : جی! وہ چھٹیاں ختم ہو گئیں نا چچا جان!

تاج دار : ہاں! ہاں! بھلا ہو اِس روزی روٹی کا...! یہ دو ہونٹ جو ہمیشہ ساتھ رہتے ہیں، لقمہ مُنہ میں جاتا ہے تو یہ بھی جُدا ہو جاتے ہیں۔

(۴۵)

ــــ بیڈ روم: رات ــــ

[سلمیٰ اور حمید سوئے ہوئے ہیں۔ سلمیٰ کو خواب نظر آتا ہے۔ خواب میں اُسے کبھی نقاب پوش، کبھی سانپ، کبھی مینا پلنگ پر، کبھی پنجرے پر، کبھی ستار بجاتے ہوئے انگلیوں سے خون، دروازے پر دستک، پھر دوبارہ دستک اور پھر تیسری بار دستک، اور پھر صغرا اُسے اپنے کمرے میں آتی دکھائی دیتی ہے ــــ سلمیٰ سسکیوں کی آواز سن کر جاگتی ہے۔ لیمپ تیز کرتی ہے۔ حمید بھی سوتے سوتے جاگ جاتا ہے]

حمید : صغرا! [صغرا زمین پر، پلنگ کے پاس بیٹھی رو رہی ہے] کیا ہُوا امینا؟

[صغرا حمید سے لپٹ جاتی ہے۔ سلمیٰ اٹھ کر آتی ہے]

سلمیٰ : تو یہاں کیا کر رہی ہے؟

[صغرا کو الگ کرتی ہے]

حمید : معلوم ہوتا ہے ڈر گئی ہے۔

[سلمیٰ شک بھری نظروں سے اُسے دیکھتی ہے کہ تاج دار کی آواز آتی ہے]

تاج دار : ارے صغرا، پانی!

سلمیٰ : چل، ابا بلا رہے ہیں!

[صغرا کو سلمیٰ دروازے سے باہر کر کے دروازہ بند کر لیتی ہے]

(۳۶)

ـــ بمبئی (بیٹھک): شام ـــ

[دونوں بمبئی پہنچ کر گھر میں جاتے ہیں، سلمیٰ بتی کا بٹن دباتی ہے مگر بتی نہیں جلتی]

سلمیٰ : ارے! روشنی نہیں ہے!

حمید : (کھانستے ہوئے) وہ بل نہیں بھرا اس لیے بجلی کٹ گئی ہوگی۔ یا شاید مراتب نے کچھ...!

[زمین پر مینا مری پڑی ہے۔ حمید کی نظر اُس پر جاتی ہے]

حمید : تم اندر جاؤ ــــ جاؤ بھی! میں بازار سے موم بتی لے کر آتا ہوں۔

[سلمیٰ بیڈ روم میں چلی جاتی ہے۔ حمید مینا کو اٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دیتا ہے اور واپس بازار چلا جاتا ہے]

(۳۷)

ـــ (بیٹھک): دن ـــ

[حمید بیٹھک میں بیٹھا کچھ سوچ رہا ہے۔ سلمیٰ بیڈ روم کے دروازے پر کھڑی شریر نظروں سے حمید کو دیکھتی ہے اور کسی شرارت کے لیے باورچی خانے کی طرف چلی جاتی ہے....واپس لوٹتی ہے۔ ہاتھ پیچھے چھپائے حمید کے پاس جاتی ہے اور اس کے رخساروں پر کالک لگا دیتی ہے اور بیڈ روم میں واپس بھاگ جاتی ہے۔ حمید رخسار کو انگلیوں سے پونچھتا ہے اور آئینے کے پاس جا کر مُنہ دیکھتا ہے۔ کالک لگی دیکھ کر مسکراتا ہے۔]

ـــ (بیڈروم): رات ـــ

[حمید اور سلمٰی سو رہے ہیں۔ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ حمید اٹھ کر دروازے کی طرف جانے لگتا ہے۔ سلمٰی اُس کا ہاتھ پکڑ کر روکتی ہے۔]

سلمٰی: دیکھو، لڑنا مت، تمھیں میری قسم لگے!

ـــ بیٹھک ـــ

[حمید بیٹھک کا دروازہ کھولتا ہے۔ باہر ایک آدمی کھڑا ہے۔]

آدمی : السلام علیکم!

حمید : کہیے؟

آدمی : میں جانتا ہوں، اب شمشاد بیگم یہاں نہیں رہتی ہے۔

حمید : تو؟

آدمی : اندر آنے کی اجازت ہو تو عرض کروں!

حمید : آیئے۔

[حمید اور آیا ہوا آدمی اندر آتے ہیں۔ آدمی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ حمید موم بتی جلاتا ہے]

حمید : بات دراصل یہ ہے کہ یہاں اکثر موالی لوگ ہی آتے ہیں۔ اور آپ...

آدمی : ہاں، یہ تو محلہ ہی بدنام ہے۔ میں تو چپکے سے آتا ہوں، لڑکی اٹھاتا ہوں اور یہاں سے بیس میل دور لے جاتا ہوں جہاں اپنا بنگلا ہے۔

حمید : اچھا!

[سلمٰی بیڈروم کے دروازے کی اوٹ سے دونوں کی باتیں سُن رہی ہے]

(آدمی کو سگریٹ کا پیکٹ دکھا کر) شوق فرمائیں گے؟

آدمی : جی نہیں، شکریہ!

حمید : لڑکی پسند ہے! (اور سلمٰی کی طرف آنکھوں سے اشارہ کرتا ہے)

آدمی : ماشاءاللہ! ماشاءاللہ! نورٌ علیٰ نور! چاند کا ٹکڑا ہے!

حمید : چاند پر پہنچنا ذرا مشکل ہے بھائی صاحب!

آدمی : آپ پیسوں کی فکر نہ کریں (جیب سے سو سو کے دو نوٹ نکال کر دیتا ہے)

حمید : (روپے لے لیتا ہے) شکریہ! ــــ کچھ پییں گے؟
آدمی : (سلمٰی کی طرف دیکھ کر) بس، ہم تو آنکھوں کی ہی پیتے ہیں۔
حمید : اچھا! پیتے ہیں آنکھوں کی...(جھک کر جوتا اٹھاتا ہے اور مارنے لگتا ہے) ــــــ اور کھاتے ہیں پاؤں کی!
آدمی : میری بات تو سُنیے!
[مگر حمید مارتا ہی رہتا ہے۔ سلمٰی گھبرائی ہوئی اندر آتی ہے۔ حمید سلمٰی کو آدمی کے دیے ہوئے روپے دیتا ہے]
آدمی : (پیٹ پکڑے ہوئے) میری بات تو سنیے!
حمید : تمھاری بات...(اور مارتا ہے)
[حمید اُس آدمی کو باہر کھینچ کر لاتا ہے۔ دوسرے کچھ لوگ اُس آدمی کو چھڑانے آتے ہیں]

ــــ بیٹھک ــــ

[سلمٰی پریشان ہے۔ وہ نوٹوں کو کھڑکی سے باہر پھینک دیتی ہے جنھیں ایک لڑکا لے کر بھاگ جاتا ہے]

ــــ کاریڈور اور سیڑھیوں کے پاس ــــ

[حمید لوگوں سے بھڑا ہوا ہے کہ ایک آدمی آتا ہے]
آدمی : بہت ہو گیا! اب چلو تھانے۔
حمید : تم کیا چلو گے تھانے، میں خود چلتا ہوں ــــ چلو!

ــــ گلی ــــ

[حمید اور بھیڑ اُس آدمی کو لے کر سیڑھیوں سے اترتے ہیں۔ مراتب پولس کے ساتھ آتا ہے]
مراتب : یہ دیکھیے انسپکٹر صاحب! یہ لنگی والا!
دوسرا آدمی: (حمید سے) چھوڑ دیجیے اِنھیں!
حمید : چھوڑ کیسے دوں! ــــ ہم شریف گرہستھ لوگ اور یہ بُری نیت والے!...
دوسرا آدمی: میں کہتا ہوں چھوڑ دیجیے اِنھیں!
حمید : کیا مطلب ہے آپ کا؟
انسپکٹر : یہ اینٹی کرپشن کے لوگ ہیں۔ اور یہ انسپکٹر صاحب۔ (دوسرے آدمی کی طرف، جو

سادی وردی میں ہے، اشارہ کر کے) (پھر مار کھائے ہوئے آدمی سے) تم نے اپنا بلاّ کیوں نہیں دکھایا؟

آدمی : میں نے بڑی کوشش کی، لیکن...

سادی وردی والا: (حمید سے) آپ کے خلاف اِس، اُس کی رپورٹیں آتی تھیں کہ آپ چوری چھپے دھندا کرتے ہیں۔ اس لیے پولس نے اِنھیں گاہک کی صورت میں بھیجا تھا۔

[سلمیٰ کھڑکی سے جھانک کر دیکھتی ہے]

حمید : پولس نے؟

سادی وردی والا: لیکن گھبرائیے نہیں! اب ثابت ہو چکا ہے کہ وہ سب رپورٹیں غلط تھیں۔

[شاہد میاں آتے ہیں]

شاہد میاں: میں آپ سے کہہ نہیں رہا تھا انسپکٹر صاحب!

سادی وردی والا: (حمید سے) میرا آپ کو مشورہ ہے کہ کوئی اور جگہ ڈھونڈ لیجیے۔ اِس سے پہلے کہ قانون آپ کی مدد کو پہنچے ـــــ ہو سکتا ہے کہ...

حمید : انسپکٹر صاحب! پوری کوشش کروں گا! لیکن جب تک...

انسپکٹر: اچھا، ٹھیک ہے۔ (ایک کانسٹبل سے) گوالے! آج سے تمھاری یہاں ڈیوٹی ہے، سمجھے!

[گوالے سلیوٹ مار کر بلڈنگ کے گیٹ پر کھڑا ہو جاتا ہے]

انسپکٹر : (بھیڑ سے) ارے! چلو بھئی، چلو! یہاں کوئی تماشا ہے کیا؟

[بھیڑ تتر بتر ہو جاتی ہے]

(۳۹)

ـــــ کنسٹرکشن (اُساری): دن ـــــ

[ایک میدان میں دو آدمی میز کے ساتھ کرسی پر بیٹھے ہیں۔ حمید اُن کے پاس کھڑا ہے۔ قریب ہی ایک بلڈنگ بن رہی ہے]

حمید : میں جیسے کیسے بھی ہزار روپے کا بندوبست کروں گا ملانی صاحب! مکان روکیے!

ملانی : روکیں گا! پر تھوڑی بوہوت ٹیم تک نہیں روک سکیں گا!

حمید : ہفتہ۔ صرف ایک ہفتہ۔ ترس کھائیے مجھ غریب پر!

ملانی : ٹھیک ہے۔

حمید : اچھا! نمستے!

[حمید جانے لگتا ہے تو ملانی اُسے بُلاتا ہے]

ملانی : سنو! تمہارا نام کیا ہے؟

حمید : (پاس آکر) جی ـــــ میرا، نام، نند کشور ہے ـــــ نند کشور!

ملانی : ٹھیک ہے ـــــ آج نو تاریکھ ہے۔ وڑی ہم تم کو سولہ تاریکھ تک دیکھیں گا!

حمید : جی ـــــ سولہ تاریخ پکّی! اچھا! (اور چلا جاتا ہے)

ـــــ (کارپوریشن آفس): ون ـــــ

[حمید آفس میں متفکر انداز میں بیٹھا ہے۔ ایک چپراسی لفافہ لا کر دیتا ہے۔ حمید لفافہ پھاڑ کر خط نکال کر پڑھتا ہے:

حمید میاں!

صغرا کی شادی طے ہو گئی ہے۔ لڑکا ایک وکیل کا کلرک ہے۔ جیسے کیسے بھی ہو ہزار، پانچ سو کا بندوبست کر دو، ورنہ لڑکا ہاتھ سے جاتا رہے گا۔

تمھارا

تاج دار خاں

حمید خط پڑھ کر متفکر ہو جاتا ہے۔ ایک بوڑھا کلرک اُس کے پاس آتا ہے]

بوڑھا : حمید میاں! لاٹری کا رزلٹ دیکھا؟

[حمید کی طرف اخبار بڑھاتا ہے۔ حمید بے رُخی سے اخبار ایک طرف رکھ دیتا ہے]

حمید : (بوڑھے سے، چاروں طرف دیکھ کر) سیتا رام جی! کچھ پیسے دے سکتے ہیں؟

بوڑھا : پیسے! (سیتا رام بوڑھا، ہاتھوں کو حمید کے مُنہ پر لاتا ہے) میرے ہاتھوں میں ہے کوئی پیسے کی لکیر؟

[حمید بوڑھے کے ہاتھوں کے ساتھ پیچھے ہٹتا جاتا ہے۔ بوڑھا ہنستا ہوا چلا جاتا ہے۔ ٹائپسٹ حمید کو ترس بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔ حمید سدانند کی میز پر جاتا ہے]

حمید : (سدانند کے پاس آکر) سدانند!

سدانند : ہاں!

حمید : میں نے ایک مکان دیکھا ہے۔

سدانند : ہوں۔

حمید : مالک مکان وہی ہزار روپے پگڑی مانگتا ہے۔

سدانند : میں نے کہا تھا نا، بنا پیسے کا ملے گا مکان؟

حمید : تم کچھ...!

سدانند : میں کچھ نہیں کرسکتا۔ بیس، پچاس کی بات ہو تو دوسری۔ اتنا میں ہمیشہ اپنے پاس رکھتا ہوں ـــ بیوی سے چُرا کر!

حمید : بیس، پچاس سے کیا ہوگا! (جانے لگتا ہے، پھر پلٹتا ہے) سُنو!

سدانند : ہوں!

حمید : وہ شامل داس کانٹریکٹر تمھارا دوست ہے نا!

سدانند : ہاں...دوستی میں کروں اور فائدہ تم اُٹھاؤ! ـــــ بڑے ایمان دار بنتے تھے! اب روتے کیوں ہو؟ بمبئی شہر ہے، یہاں کچھ لوگ بیویوں کی کمائی کھاتے ہیں!

[حمید چونکتا ہے اور چلا جاتا ہے]

[حمید آکر اپنی میز کے پاس بیٹھ جاتا ہے۔ میز پر ایک لفافہ دیکھ کر اُسے اُٹھاتا اور کھولتا ہے۔ اُس میں سے سوسو کے تین نوٹ نکلتے ہیں۔ وہ حیران ہے کہ یہ کہاں سے آئے۔ اُس کی نظر ماریا پر پڑتی ہے۔ وہ ماریا کے پاس جاتا ہے اور روپے واپس کرتا ہے]

حمید : ماریا...یہ؟

ماریا : یہ میں نے تمھیں اُدھار دیے ہیں!

حمید : نہیں ماریا، میں نہ لوں گا ـــ تم سے نہ لوں گا! (اور جانے لگتا ہے)

[ماریا اُس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے]

ماریا : حمید ـــ پلیز!

[حمید ماریا کے اصرار پر پیسے لے کر واپس آجاتا ہے]

(۴۰)

ـــ کنسٹرکشن کے پاس کا راستہ: دن ـــ

[جیپ میں مُلانی جا رہا ہے۔ حمید اُسے روکتا ہے]

مُلانی : پیسے لائے؟

حمید : (پیسے نکالتے ہوئے) پورے تو نہیں لا سکا، ملائی صاحب! بڑی مشکل سے تین سو جمع کر سکا!

ملائی : نہیں نہیں، وڑی نہیں! ایسا نہیں چلے گا! اُبن کو بوہوت گرا ہک لگے لا ہے۔

حمید : دیکھیے! صرف ایک ہفتہ! میری عزت کا سوال ہے۔ میں... میں آپ کے پاؤں...!
(وہ ملائی کے پاؤں پکڑ لیتا ہے)

ملائی : (ہاتھ سے ہٹاتے ہوئے) ارے! ارے! یہ کیا کر رہے ہو؟... ٹھیک ہے، اگر تم تیئیس تاریخ تک سات سو نہیں لائے تو یہ بھی کھلاس! (وہ روپے جیب میں رکھتا ہے اور ڈرائیور سے کہتا ہے ــــ) چلو ــــ!

حمید : آپ اطمینان رکھیے۔

[ملائی چلا جاتا ہے۔ حمید بھی جاتا ہے]

(۴۲)

ــــ گلی: شام ــــ

[گلی میں بھیڑ جمع ہے۔ حمید آکر شاہد میاں سے ملتا ہے]

حمید : کیا ہوا، پھر کوئی آدمی آیا تھا؟

شاہد میاں: آدمی نہیں، اب کے ایک عورت آئی تھی!

حمید : عورت؟

شاہد میاں : شمشاد بیگم، جو پہلے یہاں رہتی تھی! ــــ گھبراو نہیں، پولیس اُسے پکڑ کرلے گئی۔
[حمید جانے لگتا ہے]
ٹھہرو حمید! ــــ (اپنے بیٹے سے) بیٹا، جاؤ آپا کو بلا لاؤ!
[سلمیٰ برقع اوڑھے ہوئے آتی ہے اور اپنے گھر کی طرف چلی جاتی ہے]

حمید : (شاہد میاں سے) شاہد میاں! مجھے معاف کر دیجیے۔ میں آپ کو بھی ــــ

شاہد میاں: بس! برخوردار! بس!

[حمید جانے لگتا ہے، تبھی ایک گھوڑا گاڑی آکر رکتی ہے۔ گاڑی میں مراتب اور شمشاد بیٹھے ہیں۔ سب گاڑی کو دیکھتے ہیں۔ مراتب اُتر کر دکان پر جاتا ہے۔ سلمیٰ کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھتی ہے۔ شمشاد بیگم کو دیکھ کر پردے کی اوٹ کر لیتی ہے]

شمشاد : (کھڑے ہوکر) کیا دیکھ رہے ہو؟ —— دنیا میں ضمانت نام کی کوئی چیز ہے کہ نہیں
(کھڑکی میں سلمیٰ کا چہرہ دیکھ کر) کیا بنتی ہے یہ لڑکی! میں نے بھی اگر اِس کو کوٹھے
کوٹھے نہ نچایا تو میرا نام بھی شمشاد بائی نہیں ہے!
[حمید اُسے سہمی نگاہوں سے دیکھتا ہے]
شمشاد : (گھوڑا گاڑی والے سے) چلو! (بیٹھ جاتی ہے)
[گھوڑا گاڑی چلی جاتی ہے۔ سب گاڑی کو جاتے دیکھتے ہیں]

(۴۲)

—— (کارپوریشن آفس) : دن ——

[حمید آفس میں بیٹھا ہے۔ چپراسی آ کر حمید کو ایک لفافہ دیتا ہے۔ وہ لفافہ پھاڑ کر خط نکالتا ہے
پڑھتا ہے:
حمید!
صغرا کہیں چلی گئی۔ اُس کا کچھ پتہ نہیں —— اور اب میرا بھی!
تمھارا —— تاج دار
[حمید کی پریشانی بڑھ جاتی ہے۔ وہ پریشان سا بیٹھا ہے کہ اُسے شامل داس آتا دکھاتی دیتا ہے
شامل داس کو آواز دیتا ہے]
حمید : شامل داس جی!
[شامل داس رُکتا ہے۔ حمید اُس کے پاس جاتا ہے]
مجھے آپ سے ایک ضروری بات کرنی ہے! —— اِدھر آیئے! (ایک طرف لے جاتا۔
[حمید اور شامل داس کو مار یاد یکھتی ہے کہ جسے حمید نے رشوت دینے پر آفس سے
دیا تھا، اُسی کے سامنے گڑگڑا رہا ہے —— سدانند مُسکراتا ہے]
حمید : شامل داس جی! —— آپ کا کام... دیکھیے، باس مجھ پر بہت ڈپینڈ کرتا ہے۔ میں وہ
شامل داس: کہیے کہیے نا!
حمید: دیکھیے، میں بہت بڑی مصیبت میں پھنس گیا ہوں، ایسی جگہ رہ رہا ہوں —— سدا
آپ کو بتایا ہی ہوگا!
شامل داس: ہوں، ہوں!

حمید : میں جیسے تیسے بھی وہاں سے نکل جانا چاہتا ہوں! (آنکھیں جھکا کر) آپ اگر ایک ہزار کا بندوبست کر دیں تو وہ ٹھیکا میں آپ کو دلوا دیتا ہوں۔
شامل داس: ضرور ضرور! مگر اِس وقت میں پیسے ساتھ نہیں لایا ہوں۔ کہیے گھر آ کر دے جاؤں!
حمید : گھر پر —— جی ہاں، ٹھیک ہے! —— ویسے میں نے باس سے منظوری کے آرڈرس بھی پاس کروا لیے ہیں۔
شامل داس: ایں —— کہاں رہتے ہیں آپ؟
حمید : اَ۔اَ۔ایک منٹ!

[حمید میز پر جا کر کاغذ پر گھر کا پتا لکھ کر شامل داس کو لا کر دیتا ہے]

یہ رہا میرا ایڈریس! آپ کس وقت پہنچے گا؟
شامل داس: یہی کوئی آٹھ بجے کے قریب!
حمید : آٹھ بجے —— جی ہاں! ٹھیک ہے۔ دیکھیے، ضرور پہنچ جائیے گا۔ آج میرے لیے قتل کا دن ہے۔ پہنچ جائیے گا۔
شامل داس: مسٹر حمید! پرامز اِز پرامز [1]

[ماریا حمید کو شامل داس سے روپے کے لیے گڑگڑاتے دیکھتی ہے۔ اُسے بڑا دکھ ہوتا ہے اور دھکا لگتا ہے۔ حمید میز سے کھانے کا ڈبا نکال کر گھر جانے لگتا ہے۔ وہ ماریا کی میز کے قریب پہنچتا ہے تو ماریا مُنہ پھیر لیتی ہے]

—— سڑک: شام ——

[حمید آفس سے نکل کر نیچے آتا ہے۔ شامل داس چھپا کھڑا ہے۔ حمید گھر چلا جاتا ہے]

—— آفس ——

[شامل داس پھر اوپر آفس میں جاتا ہے۔ وہ آفیسر کے کیبن میں پہنچتا ہے تو آفیسر کرپلانی کسی سے فون پر بات کر رہا ہے]

کرپلانی: (فون پر) اِٹس آل ریڈی پاسٹ سِکس، آل مُوسٹ ایوری باڈی ہیز گان، یو رنگ ٹو مورو مارننگ پلیز! [2] (فون رکھ دیتا ہے)
شامل داس: معاف کیجیے، مسٹر کرپلانی! آفس تو بند ہو چکا ہے، لیکن میں پُل کے کانٹریکٹ کے سلسلے

---
[1] وعدہ، وعدہ ہے۔ [2] چھے بج چکے ہیں۔ تقریباً سبھی لوگ جا چکے ہیں۔ براہ کرم کل فون کریں۔

میں حاضر ہوا تھا۔
کرپلانی : لیکن میں نے تو اُسے منظور بھی کر دیا۔ آرڈر بھی اِشو کر دیا ہے۔
شامل داس: بات دراصل یہ ہے کہ حمید صاحب گھر جا چکے ہیں اور کل میں ہانگ کانگ ایک مہینے کے لیے بزنس کے سلسلے میں جا رہا ہُوں۔ بہتر ہوتا ـــــــ اگر بارشوں سے پہلے کام ہو جاتا۔

[کرپلانی میز پر رکھی گھنٹی بجاتا ہے۔ چپراسی آتا ہے]

چپراسی: جی صاحب!
کرپلانی : ماریا کو بلانا۔
چپراسی: اچھا صاحب! (چلا جاتا ہے)
کرپلانی : میں دیکھ لیتا ہوں۔
شامل داس: تھینک یو۔

[ماریا اندر آ کر کرپلانی کی میز کے پاس کھڑی ہو جاتی ہے]

ماریا : یس سر!
کرپلانی : ماریا! مرانجا کمپنی کو کانٹریکٹ دیا تھا۔ اُس کی آفس کاپی تمھارے پاس ہوگی؟
ماریا : جی ـــــ (شامل داس کو دیکھ کر) جی نہیں۔
کرپلانی: کیا مطلب؟ ـــــ آفس کاپی تو تمھاری فائل میں ہوتی ہے۔
ماریا : جی ہاں! لیکن غلطی سے وہ کاپی بھی حمید صاحب کے فائل میں چلی گئی۔
کرپلانی : آل رائٹ! یو کین گو ناؤ![1]

[ماریا چلی جاتی ہے]

اب تو کل ہو سکتا ہے مسٹر شامل داس! آپ ایسا کریں ـــــــ (اُٹھ کر) ایک معمولی کاغذ پر کسی کو اَتھارٹی دے دیں، کافی ہے۔
شامل داس : (اُٹھ کر) تھینک یو، تھینک یو مسٹر کرپلانی!
کرپلانی : اِٹس آل رائٹ[2]

---

[1] ٹھیک ہے تم اب جا سکتی ہو۔
[2] ٹھیک ہے۔

[دونوں کیبن سے چلے جاتے ہیں]

— آفس —

[ماریا اپنی میز پر آکر فائلوں کو اُلٹ پلٹ کر کانٹریکٹ کی کاپی تلاش کر رہی ہے۔ کرپلانی اور شامل داس کیبن سے نکلتے ہیں۔ کرپلانی چلا جاتا ہے۔ شامل داس ماریا کی طرف فاتحانہ نظروں سے دیکھتا ہے اور آفس کے ایک کونے کی طرف جاتا ہے جہاں سدانند بیٹھا ہے۔ سدانند، شامل داس کا کانٹریکٹ کی کاپی دیتا ہے۔ شامل داس اور سدانند ہنستے ہیں۔ ماریا ہنسی سُن کر اُن کو دیکھتی ہے۔ شامل داس سدانند کو روپے دیتا ہے۔ دونوں چلے جاتے ہیں۔ ماریا اپنی بیگ اٹھاتی ہے۔ اُس کا چہرہ روہانسا اور متفکر ہے۔ وہ سُست سُست قدموں سے چلی جاتی ہے۔]

(۴۴)

— گھر (بیٹھک): رات —

[حمید بیٹھک میں پریشان سا بیٹھا شامل داس کا بے چینی سے انتظار کر رہا ہے۔ سلمٰی چائے لے کر آتی ہے)

سلمٰی : چائے کی پیالی!

حمید : میں کچھ نہیں پیوں گا۔

سلمٰی : ہائے، دِن بھر کے تھکے آئے ہو!

حمید : (ڈانٹ کر) کہا نا، میں کچھ نہیں پیوں گا۔

[سلمٰی سہم کر واپس چلی جاتی ہے۔]

[سلمٰی بیڈ روم سے دیکھتی ہے کہ حمید کبھی کھڑکی کے پاس جاتا ہے، کبھی بیٹھتا ہے۔ اُسے اِس قدر حیران و پریشان دیکھ کر وہ پھلوں کی پلیٹ اور چاقو لے کر آتی ہے۔ حمید اُسے دیکھ کر اور بھی جھلّا جاتا ہے]

حمید : (غصّے سے) تمھیں کھانے کی پڑی ہے — جانتی ہو، کیا ہُوا ہے اور کیا ہونے جا رہا ہے

سلمٰی : نہیں۔ پر مرد جب گھر آئے، پیے نہ کھائے، تو جانتے ہو، ہماری کیا حالت ہوتی ہے؟

حمید : (پلیٹ پھینکتے ہوئے) ہوتی رہے!

[سلمٰی بیڈ روم میں چلی جاتی ہے۔ حمید کرسی پر سر کو ہاتھوں سے تھامے بیٹھا ہے —— گھڑی میں سوا نو بج چکے ہیں مگر ابھی تک شامل داس نہیں آیا۔ حمید کی الجھن بڑھتی جاتی ہے۔ وہ کبھی کھڑکی کے

پاس جاکر باہر دیکھتا ہے، جی کمرے میں ٹہلتا ہے۔ حمید ادھ پیے کی سیگریٹوں پر [illegible]
ہے۔ اُس کی یہ حالت دیکھ کر سلمیٰ پریشان ہوجاتی ہے اور بیٹھک میں اُس کے پاس آتی ہے۔]

سلمیٰ : نہیں نہیں... مجھے ایسی موت مت مارو، میں تو پہلے ہی سے مری ہوں۔

حمید : (اُسے دھکیل دیتا ہے۔ وہ زمین پر زور سے گرتی ہے) ابھی کہاں مری ہو تم!

[حمید اُسے گرا ہوا دیکھ کر جیب سے ایک کاغذ پھینک کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ سلمیٰ اُٹھ کر کاغذ اٹھاتی ہے۔ حمید بے چینی سے ٹہل رہا ہے]

ـــــ بیڈروم ـــــ

[سلمیٰ کاغذ لے کر بیڈروم میں جاکر پڑھتی ہے:

حمید!

صغرا کہیں چلی گئی۔ اُس کا کچھ پتہ نہیں ـــــ اور اب میرا بھی!

سلمیٰ کی آنکھوں کے سامنے اُس کے میکے کا گھر لُٹا ہوا گھوم جاتا ہے۔ اندر بیٹھک سے حمید کی آوازیں آرہی ہیں ـــــ ''بزدل ہیں ہم، جو چوری نہیں کرسکتے، ڈاکا نہیں ڈال سکتے۔ اور بڑے بڑے نام رکھ دیے ـــــ نیکی، ایمان داری، شرافت! (زور سے میز پر گھونسا مارنے کی آواز آتی ہے) ـــــ بزدل ہیں ہم''۔ سلمیٰ حمید کی یہ حالت دیکھ کر پریشان ہوجاتی ہے کیوں کہ اب کوئی سہارا نہیں۔ میکہ تھا وہ بھی نہیں رہا]

(۴۴)

ـــــ گلی: رات ـــــ

[پان کی دُکان پر مرزا اور بنواری کھڑے ہیں۔ مراتب بیٹھا ہے۔]

مراتب : ارے یار مرزا! سارے جتن کیے مگر...

مرزا : (بات کاٹتے ہوئے ایک طرف دیکھ کر) ابے، بے بے، وہ دیکھ، کون آیا؟

[تینوں اُدھر دیکھتے ہیں۔ ایک آدمی ٹیکسی سے اُتر کر حمید کے گھر کی سیڑھیوں کی طرف جاتا ہے]

مراتب : ابے، یہ تو وہ سیٹھ ہے جو شادو کے یہاں آیا کرتا تھا!

مرزا : ہاں!

مراتب : ارے کیا نام اِس کا؟

مرزا : اماں، برج موہن!

مراتب : برج موہن!...اب شاید کام بنا۔

— گھر (بیٹھک): رات —

[حمید اُسی پریشانی میں بیٹھا ہے کہ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے شامل واس آگیا مگر دروازہ کھولنے پر دوسرا ہی نکلتا ہے]

حمید : آپ؟

برج موہن: ہاں، ہاں! شمشاد بیگم سے کہو، سیٹھ برج موہن آئے ہیں بھاونگر والے۔

[سلمیٰ دروازے کی اوٹ سے سُنتی ہے]

حمید : جی! اب وہ یہاں نہیں رہتی۔

سیٹھ : کب گئی؟

حمید : کوئی چھے آٹھ مہینے ہو گئے۔

سیٹھ : مجھے تو صرف گانے سننے کا شوق ہے۔

[سلمیٰ سُن رہی ہے]

بھاونگر سے آتا ہوں سال میں ایک آدھ مرتبہ ہی۔

[بیڈ روم سے تنبورے کی آواز آتی ہے۔ سیٹھ حمید کو چھوڑ کر بیڈ روم کی طرف چلا جاتا ہے]

— بیڈروم —

[سلمیٰ تنبورا لیے فرش پر بیٹھی ہے۔ سیٹھ داخل ہوتا ہے۔ سلمیٰ آداب کرتی ہے]

سلمیٰ : تشریف رکھیے۔

سیٹھ : (بیٹھ کر) آپ کا شُبھ نام؟

سلمیٰ : میرا نام سلمیٰ ہے۔

سیٹھ : کیا بات ہے؟ —— سازندے کہاں ہیں آپ کے؟

سلمیٰ : جی وہ آج کہیں ماتم ہے نا!

[حمید دونوں کی باتیں سُن رہا ہے۔ اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کیا کرے]

سیٹھ : یہیں کہا آپ نے؟

سلمیٰ : کہیں۔

سیٹھ : اوہ! شما کیجیے۔ میں غلط سے پر چلا آیا۔ جب کہ آپ اتنی اُداس ہیں۔

سلمٰی : نہیں سیٹھ جی! ہم غریب لوگ، ہماری خوشی کیا، اُداسی کیا؟ ہم تو... (تنبورا بجاتی ہوئی گانا شروع کرتی ہے ـــــ

ہم ہیں متاعِ کوچۂ وبازار کی طرح
اُٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح
وہ تو کہیں ہیں اور مگر دل کے آس پاس
پھرتی ہے کوئی شے نگہِ یار کی طرح

[شاہد میاں اپنی کھڑکی سے گانا سنتے ہیں۔ دُکھی ہوکر خدا سے دُعا مانگتے ہیں اور روتے ہوئے واپس ہوجاتے ہیں] ـــــ [حمید زمین پر پڑا چاقو اُٹھاتا ہے اور بیڈروم کی طرف جاتا ہے]

مجروح لکھ رہے ہیں وہ اہلِ وفا کا نام
ہم بھی کھڑے ہوئے ہیں گنہ گار کی طرح

[حمید چاقو لے کر بیڈروم میں داخل ہوتا ہے اور سلمٰی کے پیچھے کھڑا ہوجاتا ہے۔ سیٹھ گانا سننے میں محو ہے۔ مراتب گانے کی آواز سن کر اوپر آتا ہے اور دروازے کے پاس کھڑا ہوجاتا ہے]

ہم ہیں متاعِ کوچۂ و بازار کی طرح
اُٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

مراتب : سبحان اللہ! سبحان اللہ! کتنے پان لاؤں حضور؟

[حمید سلمٰی کو مارنے کے لیے چاقو تانتا ہے کہ اچانک سلمٰی کھڑی ہوجاتی ہے اور مراتب کو تنبورا پھینک کر مارتی ہے۔ سیٹھ اور مراتب، حمید کے ہاتھ میں چاقو دیکھ کر بھاگ جاتے ہیں]

[سلمٰی مڑکر حمید کی طرف دیکھتی ہے اور حمید سلمٰی کو۔ سلمٰی روتے ہوئے حمید کے پیروں پر گر جاتی ہے۔ حمید چاقو گرا دیتا ہے اور جھک کر سلمٰی کو زمین سے اٹھاتا ہے]

سلمٰی : (روتے ہوئے) مجھے معاف کردو۔ مجھے معاف کردو ـــــ میں گر گئی تھی۔

حمید : (روتے ہوئے) سلمٰی! میں بھی گر گیا تھا۔

[دونوں ایک دوسرے سے لپٹ جاتے ہیں]

حمید : (سلمٰی کو بھینچ بھینچ کر) سلمٰی! یہ دنیا کیسا بھی رنڈی کا گھر سہی، ہم یہیں رہیں گے۔ لڑیں گے، مریں گے، لڑیں گے، مریں... [سلمٰی، حمید کے ہاتھوں سے لڑھک کر گر جاتی ہے] (اُس کے پاس جھک کر) سلمٰی! سلمٰی!

[حمید سلمیٰ پر جھکتا ہے۔ سلمیٰ اُس کے کان میں کچھ کہتی ہے۔ وہ سمجھ جاتا ہے کہ سلمیٰ حاملہ ہے۔ اُس کی بات سُن کر مکان کی دیواروں کو دیکھتا ہے اور پھر جھک کر سلمیٰ کا پیٹ چوم لیتا ہے۔ موم بتّی دیکھتا ہے۔ اُسے ایک نئی روشنی کا احساس ہوتا ہے۔]

نقوشِ گفتار

اشاعتِ اوّل

۱۔فلم اور ادب —— راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات —— نمائندۂ ''سیاست'' ۱۹۶۱ء

۲۔راجندر سنگھ بیدی سے ایک اِنٹرویو —— پریم کپور ۱۹۶۵ء

۳۔راجندر سنگھ بیدی سے اِنٹرویو —— نریش کمار شاد ۱۹۶۶ء

۴۔راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات —— یونس اُگاسکر اور احباب ۱۹۷۵ء

۵۔راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ —— رام لعل ۱۹۸۲ء

۶۔راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات —— جاوید [جاوید اختر؟] ۱۹۸۲ء

۷۔فن پرستی سے نقصان اٹھانے والا فن کار: راجندر سنگھ بیدی —— رئیس صدیقی ۱۹۸۳ء

۸۔بیدی، بارش اور زندگی کی شام —— احمد سلیم اور سُکھ بیر ۱۹۸۴ء

۹۔'راجندر سنگھ بیدی...کا اِنٹرویو' —— عصمت چغتائی اور فیاض رفعت ۱۹۸۵ء

۱۰۔راجندر سنگھ بیدی سے ایک یادگار ملاقات —— جلیل بازید پوری ۱۹۸۵ء

فلم اور ادب

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

ملاقاتی: نمائندہ ''سیاست'' حیدرآباد

فلمی دنیا بھی بڑی عجیب دنیا ہے۔ دور سے چمکتی ہوئی نظر آنے والی اِس دنیا کو قریب جا کر دیکھنے پر پتا چلتا ہے کہ وہ سونا نہیں۔ پھر بھی ''ہر چہ در کانِ نمک رفت نمک شد'' کے مصداق وہاں جو بھی جاتا ہے اُسی رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ ہمارے اچھے ادیبوں اور دانش وروں کے اب تک فلمی دنیا سے دور رہنے کی شاید یہی وجہ ہے۔ چنانچہ آج بھی فلمی دنیا میں باشعور، ذہین اور فن کی خدمت کا جذبہ رکھنے والے ادیبوں اور فن کاروں کی تعداد آٹے میں نمک سے زیادہ نہیں۔ راجندر سنگھ بیدی بھی اُن ہی میں سے ایک ہیں۔ اپنے قلم کے زور سے ادب کی دنیا میں ہل چل مچا دینے اور دلوں کو فتح کر لینے کے بعد جب وہ فلمی دنیا میں پہنچے تو وہاں بھی اُنھوں نے اپنے اعلیٰ معیار کو برقرار رکھا اور ''نمک کی کان'' میں جا کر ''نمک'' بننے سے احتراز کیا۔ ایسے ادیب اور فن کار سے ملاقات کے دوران میں، ظاہر ہے کہ بات چیت کا رُخ فلموں کی طرف ہو جانا یقینی اور فطری ہے چنانچہ بیدی صاحب سے پہلا سوال فلم اور ادب کے رشتے کے متعلق ہی کیا۔

بیدی صاحب نے، جو اپنے سنجیدہ اور گمبھیر افسانوں کے برعکس بڑی مزے دار اور چٹپٹی باتیں کرتے ہیں، اِس سوال کا جواب بڑے دل چسپ انداز میں دیا۔

اُنھوں نے کہا کہ ایک باپ کی اولاد لڑکا اور لڑکی ہوتے ہیں لیکن لڑکے پر باپ زیادہ توجہ نہیں کرتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنا راستہ بنا لے گا مگر لڑکی پر وہ زیادہ توجہ کرتا ہے اُس کی تربیت پر پوری توانائی صرف کرتا ہے تاکہ جب وہ دوسرے کے گھر جائے تو اُسے قبول کر لیا جائے۔ یہی حال ادب اور فلم کا بھی ہے۔ فلم ایک لڑکی ہے اور جب تک اُسے بنا سنوار کر

پیش نہ کیا جائے اگزی بیٹر، یا ڈسٹری بیوٹر اُسے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا اِس کے علاوہ فلم کے بہت سارے فنی پہلو بھی ہوتے ہیں۔ جس میں فوٹو گرافی، صدابندی وغیرہ شامل ہیں۔ ادب کے لیے اِن چیزوں کی ضرورت نہیں کیوں کہ ادیب جب لکھتا ہے تو وہ اپنی چیز کسی ناشر کے ہاتھوں فروخت کرنے کے لیے نہیں بلکہ اپنے فن کے تقاضے سے مجبور ہو کر لکھتا ہے لیکن فلم اِس لیے بنائی جاتی ہے کہ اُسے ڈسٹری بیوٹر حاصل کرے اور زیادہ سے زیادہ لوگ دیکھیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلم کو بنانے سنوارنے پر بہت زیادہ توجہ دینی پڑتی ہے لیکن بنیادی طور پر یہ بات درست ہے کہ ادب ہی فلم کا منبع بھی ہے۔ ادب ہی کی بنیاد پر فلم کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ اور جب یہ عمارت کھڑی ہو جاتی ہے تو ادب اور فلم اظہار کے دو مختلف ذریعے (FORMS OF EXPRESSION) بن جاتے ہیں جن کے اثرات اور ردِ عمل مختلف ہوتے ہیں۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ فلمیں زیادہ سے زیادہ عوام تک پہنچتی ہیں اور اُن کا اثر بھی ادب کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے لیکن یہ اثر ادب کی طرح دیرپا نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر اگر کوئی اچھی فلم بن جائے تو اُسے دیکھ لیا جاتا ہے اُس کی تعریفیں کی جاتی ہیں اور پھر دو چار آٹھ دس برس بعد اُسے فراموش کر دیا جاتا ہے لیکن ایک عظیم ادبی تخلیق صدہا برس گزر جانے کے بعد بھی اُتنی ہی عظیم رہتی ہے اور اُس کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

فلموں اور زبان کے مسئلے میں بہ ظاہر کوئی تعلق نہیں لیکن بیدی صاحب نے اِس بارے میں جو خیالات ظاہر کیے، اِن سے پتہ چلتا ہے کہ فلمیں ہماری زبان کے مسئلے کو حل کرنے میں بھی بڑی مدد دے سکتی ہیں۔

اُنھوں نے کہا کہ جو فلمیں بنتی ہیں اور جنھیں ہزاروں تماشائی بڑے شوق سے دیکھتے ہیں اُن کی زبان نہ اُردو ہوتی ہے نہ ہندی بلکہ عام فہم زبان ہوتی ہے جس میں اِن دونوں زبانوں کے الفاظ شامل ہوتے ہیں۔ اِس طرح غیر شعوری طور پر ایک زبان تیار ہو رہی ہے جسے بغیر کسی اعتراض کے فلم ساز بھی قبول کرتے ہیں اور تماشائی بھی۔

اِس سوال پر کہ سنسر بورڈ اُردو کی فلموں کو بھی ہندی کے سرٹی فیکیٹ کیوں دیتا ہے؟ بیدی صاحب نے بتایا کہ اِس کا انحصار کچھ تو پروڈیوسرز پر ہے اور کچھ سنسر بورڈ پر۔ چنانچہ جب کچھ فلم سازوں نے اُردو کا سرٹی فیکیٹ دینے پر اصرار کیا جسے [تو اُسے؟] قبول کر لیا گیا۔

فلمی دنیا سے غیر متعلق شعرا اور ادیبوں کی تخلیقات کو فلموں کے لیے استعمال کرنے کا ذکر کرتے ہوئے بیدی صاحب نے کہا کہ اگر پہلے کی لکھی ہوئی چیزیں فلم کی SITUATION کے

مطابق ہوں اور ضروریات کی تکمیل کریں تو اُنھیں قبول کرلیا جاتا ہے۔ اِس سلسلے میں اُنھوں نے بمل رائے کی فلم ''اُس نے کہا تھا'' کے لیے مخدوم محی الدین کی نظم ''جانے والے سپاہی سے پوچھو... '' کا ذکر کیا اور بتایا کہ خود اُنھوں نے اپنی زیرِ تکمیل فلم ''رنگولی'' کے لیے موسیقار شنکر جے کشن سے بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل ''بھلا مانو بُرا مانو'' کا مکھڑا استعمال کرنے کی خواہش کی۔ چوں کہ یہ مکھڑا موسیقیت اور فلمی ضرورت کے اعتبار سے بھی موزوں تھا اِس لیے شنکر جے کشن نے اِس تجویز کو فوراً قبول کرلیا۔

اسٹار سسٹم اور باکس آفس پر فلم کو کامیاب بنانے کا رجحان ہماری صنعتِ فلم سازی کی بہت بڑی لعنتیں ہیں، اِن کو دور کرنے کے متعلق بیدی صاحب نے کہا کہ اِس کا تعلق بڑی حد تک ہمارے سماجی، سیاسی اور معاشی نظام سے ہے۔ ہماری فلمی صنعت سے وابستہ لوگ اِتنے باشعور نہیں۔ وہ تو صرف یہ چاہتے ہیں کہ اُن کی فلم کامیاب ہو اور اُن کا لگایا ہوا سرمایہ واپس مل جائے۔ اِس کے لیے وہ صرف بڑے بڑے اداکاروں کو ہی اپنی فلم میں پیش کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا فلم بیں طبقہ بھی صرف چند اداکاروں کی فلمیں دیکھنا پسند کرتا ہے خواہ وہ فلم کیسی ہی ردّی کیوں نہ ہو۔ اِس سلسلے میں فلم ساز کچھ پیش قدمی کرسکتا ہے اور تماشائیوں کی کچھ رہنمائی کرسکتا ہے لیکن اگر وہ اِن باتوں کو بالکل نظر انداز کر کے فلم بنائے تو پھر اُس کی فلم چلے گی نہیں اور دوسری فلم بنانے کے لیے اُس کے پاس سرمایہ نہیں رہے گا۔

اِن حالات میں اسٹار سسٹم کو ختم کرنے میں تماشائیوں پر بھی کچھ ذمّے داری عائد ہوتی ہے اور یہی وجہ ہندوستانی فلموں کا معیار پست ہونے کی بھی ہے۔ چوں کہ [فلم ساز؟] اسٹار سسٹم جیسی بندشوں میں جکڑا ہوا ہوتا ہے اور ذاتی طور پر بھی وہ فلموں کا معیار بلند کرنے سے زیادہ، سرمایہ حاصل کرنے سے دل چسپی رکھتا ہے اِس لیے ہماری فلموں کا معیار بلند نہیں ہونے پاتا۔

[اشاعتِ ثانی: جون ۱۹۶۱]

راجندر سنگھ بیدی سے
ایک انٹرویو

ملاقاتی: پریم کپور

بمبئی میں برسات کے دنوں کا اتوار ـــــ اور سمجھ لیجیے کئی دنوں سے پانی نہ برسا ہو اور اچانک صبح صبح بادل گھر آئیں ـــــ کیسی ہوگی وہ صبح! ایک بہت ہی خوب صورت صبح تھی۔ اُنھوں نے کہہ رکھا تھا، جلدی آنا۔ دیر کی تو پھر ملنے والے آجائیں گے۔ مجھے دیر نہیں ہوئی تھی۔ میں راجندر سنگھ بیدی کے کمرے میں بیٹھا تھا۔ باہر بادلوں نے رِم جھم برسنا شروع کر دیا تھا۔

''نئی کہانیاں'' کے اگست کے شمارے میں اُن کی کہانی چھپی ہے ـــــ ''یوکلپٹس'' ـــــ سن چونسٹھ میں اُن کی یہ پہلی کہانی تھی۔ جس رات یہ کہانی لکھی گئی تھی اُس کے دوسرے دن اتوار تھا۔ میں اُس دن بھی اُن کے یہاں جا پہنچا تھا۔ اِسی کمرے میں اُنھوں نے مجھے کہانی پڑھ کر سنائی تھی ـــــ ایک بارگی اُس دن کی بہت سی باتیں یاد آگئیں۔ پھر بھی ایک قاری کے ناتے میں نے ''یوکلپٹس'' کو ایک بار پھر پڑھ لیا تھا۔ کیوں کہ یہ ڈر تھا کہ اِس کہانی کا ذکر چھڑے گا تو وہ میرے خیالات کو ٹٹولیں گے، پوچھیں گے، اور اُنھوں نے پوچھ [ہی] لیا ـــــ ''یہ قاری کے پلّے بھی پڑتی ہے، یا نہیں؟ کچھ بن پائی ہے؟ جو نظریہ میں نے دینا چاہا ہے وہ نمایاں ہوتا ہے؟''

جانتا ہوں [کہ] بیدی صاحب قارئین کے نقطۂ نظر کو ہر طرح جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اُن کا خیال رکھتے ہیں۔ وُہی ہُوا بھی، سوچا تھا اِس ملاقات میں بیدی صاحب کو بول بول کر اچھی طرح بور کر دوں گا۔ پر ''یوکلپٹس'' کی بات بیٹھتے ہی شروع ہوگئی اور ہمیشہ کی طرح بات کی ڈور کو اُنھوں نے سنبھال لیا۔

بیدی: میرے خیال میں کہانیاں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ پہلی بیانیہ جیسی ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اور

دوسری آرٹسٹک، جس میں فن کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔لیکن میں دیکھتا ہوں تو لگتا ہے آج بھی اپنے دیش میں کہانی فیوڈل ڈیفی نیشن آف اِسٹوری (FEUDAL DEFINITION OF STORY) سے نہیں نکل پائی ہے۔

اِس کی حالت فلموں جیسی ہے، فلموں میں ذرا ہٹ کر بات کہیے کہ بس! پر میں مانتا ہوں ''یوکلپٹس'' میری سب سے بہترین کہانی ہے، اِس کہانی میں میں نے وہ سب کہنے کی کوشش کی ہے جو میں پچھلی کہانیوں میں کہتے ہوئے بھی نہیں کہہ پایا تھا۔مقدّس چیز ہے ماں اور بیٹے کا پاکیزہ تعلّق۔اِس کہانی میں میں نے چرچ کی جھوٹی روایت پر چوٹ کی ہے۔چوٹ ہے اُس سماج پر جو سمٹ کر اِس سوال پر آجاتا ہے کہ ہر بیٹے کا ایک باپ ہوتا ہے اور بیٹے کے لیے باپ کا نام ضروری ہے جب کہ کرسچینیٹی نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ مریم کے بیٹے کو ''ہولی گھوسٹ'' کا مرہون سمجھے۔ ''یوکلپٹس'' میں فن اور موضوع دونوں ساتھ ساتھ چلے ہیں۔مذہب کا جو میرا قریبی نقطۂ نظر ہے میں نے اُسے پیش کرنا چاہا ہے۔ارے، ماں اور بیٹے کے سلسلے میں باپ کی کتنی اہمیت ہوتی ہے۔آخر ہولی گھوسٹ کی بات کہ کر اُنھوں نے جبراً کھائی پاٹنے کی کوشش کی۔وہ چاہتے تو کیا منطقی فیصلہ (RATIONAL EXPLANATION) نہیں دے سکتے تھے؟ پر نہیں، اُنھوں نے اِس مقدّس رشتے کو مقدّس ماننے کی کوشش میں بہت سی ایسی باتیں تسلیم کرلیں جو براہِ راست ذہن میں بھی بیٹھیں گی۔اور اس گناہ (IDEA OF SIN) سے دُور جانے (مکتی پانے) کے لیے وہ گناہ میں اور زیادہ اُلجھ گئے۔آج اِس مردوں کے سماج میں ساری بات سمٹ کر یہاں آگئی ہے: ہر بیٹے کو اپنے باپ کا نام یاد رکھنا ہی پڑے گا، بتانا ہی پڑے گا۔

کمور: تب کیا آپ کے نظریے کے مطابق کہانی میں ماں بیٹے کے رشتے والے جیسے بنیادی سوال ہی اٹھائے جانے چاہییں؟

بیدی: ادیب فلاسفر ہوتا ہے۔اگر وہ سمجھتا ہے کہ اُس کے چاروں طرف جو روایات یا اعتقادات ہیں اُن کی بنیاد غلط ہے تو ضرورت ہے کہ اُن کے خلاف لکھا جائے۔کسی ''بلیف؟'' کو توڑا جائے؛ چوٹ کی جائے اور نئے موضوعات سامنے لائے جائیں؛ اِسی میں ادیب کی کامیابی ہے لیکن آج لوگ کہاں اِس طرح کی باتوں کو سوچتے یا لکھتے ہیں؟ وہ کسی غریب کی داستان یا بُت شکنی کی بات کرتے ہیں ـــــ سب خیالی۔وہ بنیادی سچائیوں کے رشتے ـــ محبت، پیار! کتنا جانتے ہیں ہم اُسے! وہ جو اپنے جسم ہی نہیں، وجود کو کھو دینے کے بعد ملتا ہے۔یہی نہیں۔آج کے سماج میں

ماں کا بڑا حصّہ ہے اور میں نے ماں کے اسی اہم رول کو بار بار اٹھایا ہے۔وہ بہت ہی اہم (PREDOMINANT) ہے۔'مبتل' میری کہانی میں بھی اِسی 'سُپر یم مدربُڈ' کی بات آئی ہے ــــ ایک ''لمبی لڑکی'' یاد ہے، وہ بوڑھی دادی کیا چاہتی ہے۔ چاہتی ہے کہ لمبی لڑکی کو لمس کا سُکھ ملے۔ اُس کو کوئی چھولے اور بہتی ہوئی زندگی کا سلسلہ اُس میں بھی چل پڑے۔ جہاں اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اُس لڑکی میں بھی زندگی کا کھیل شروع ہو گیا ہے، وہ بڑے اطمینان سے مرجاتی ہے۔

کپور: تو بیدی صاحب زندگی اور سماج میں عورت کی جگہ؟ کیا آپ کا مطلب ہے کہ عورت کے سوا...

بیدی: (انھوں نے منھ کی بات چھین لی) میں مانتا ہوں [کہ] دُنیا کی تخلیق میں عورت کا حصّہ (رول) بڑا ہوتا ہے۔ اُس کو دنیا کی ترقی میں پوری آزادی دی جانی چاہیے کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ صحیح کیا ہے؟ وہ اپنی تخلیق کے زیادہ قریب ہے۔ کیوں کہ وہی اس کا سارا کرب برداشت کرتی ہے۔

کپور: اور مرد؟

بیدی: وہ دیکھ بھال کے لیے، حفاظت کے لیے ہے۔ وہ فلسفے کا خالق ہے، اونچے خیالات کی تخلیق کرتا ہے۔ میں مرد اور عورت کے رشتے میں آدمی کی قیمت کم نہیں کرتا۔ لیکن وہ صرف چلانے والا ہے۔ کریئیٹ اور جینیریٹ کرتا ہے۔ ہمیں تو عورت اور مرد کے اِس بنیادی فرق کو سمجھنا پڑے گا۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ عورت ایک مہینے میں ایک بار اِس قابل ہوتی ہے کہ وہ ماں بن سکے۔ جبکہ مرد کے ایک بار کے جوہر میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ وہ دنیا کی تمام عورتوں کی گود بھر سکتا ہے۔ اِس بنیادی فرق کو بار بار میں نے کہانیوں میں اُٹھایا ہے۔ ''لمبی لڑکی'' میں 'اپنے دکھ مجھے دے دو' میں، ''دیوالہ'' میں، اور میں سمجھتا ہوں کہ ''یوکلپٹس'' میں اسے بہترین طریقے سے سامنے رکھ سکا ہوں۔

کپور: بیدی صاحب ابھی شروع میں آپ نے نئی بات کہنے پر زور دیا تھا۔ یہ نئی بات کیا اُردو میں بھی لکھی گئی ہے؟

بیدی: آج تو اُردو میں نہیں لکھی جا رہی ہیں۔ اب تو وہی گھسی پٹی باتیں ہیں۔ وہی سیاسی خیالات، کچھ امیر غریب کے جھگڑے۔ بس یہی کچھ لے دے کر کہانی پوری ہو جاتی ہے۔ بہت ہُوا تو کہانی کا پس منظر بدل دیا جاتا ہے۔ وہ بھی خانہ پُری کی حد تک ہے۔ کہانی ماٹنگا کے ماحول سے بدل کر جیسے حضرت گنج لکھنؤ کے پس منظر پر چلی جاتی ہے۔ یہ بڑی حد تک فلموں کی طرح ہُوا ہے کہ اِدھر اُدھر بہت تاک جھانک چکے۔ اب کی بار لوکیشن کشمیر کا ڈال دو۔ اس میں مشکل سے ہی کوئی بات پرووک (PROVOKE) کرنے والی ہوتی ہے جو بحث پیدا کرے، فکر و خیال دے۔

کپور: تب کیا جس میں خیال ہو، پرووکیشن (PROVOCATION) ہو۔ اُسے ہی آپ نیا مانتے ہیں؟
بیدی: چیز نئی ہو۔ اس کے لیے دو ہی طریقے ہیں۔ یا تو اُس میں ایسا فلسفہ ہو جو سوچنے کے لیے مجبور کرے۔ اُس میں گہرائی ہو۔ یا کہ منفی طریقہ (NEGATIVE APPROACH) استعمال میں لایا گیا ہو۔ جس میں تکنیک سے ہی نجات لے لی گئی ہو۔ (WHICH INCLUDES DISPENSING WITH THE TECHNIQUE) جیسے کہ بیکٹ کے ناول یا ناٹک۔
کپور: پر، لوگ اِس تجریدی فارمولے کو اوٹ پٹانگ کہتے ہیں۔ کیا آپ ہر اُس اوٹ پٹانگ کو اپنا لیں گے جو اس کے نام پر چلایا جاتا ہے؟
بیدی: نہیں، تکنیک کا یہ طریقہ FORM LESSNESS تبھی مفید ہوگا اور تبھی جمے گا صحیح طرح سے، جب کہ اسے دینے والے نے فارم پر پوری طرح سے مہارت حاصل کرلی ہو۔ نہیں تو یوں ہی جو بھی [کوئی بھی؟] فارم لیس تکنیک لے کر چل پڑے گا۔ اور بات چوں چوں کا مربا بن کر رہ جائے گی۔ ہم لوگ جیمز جوائس تک تبھی پہنچ سکتے ہیں اور اس کی تخلیق کو سراہ سکتے ہیں جب ہم لوگ اسکاٹ، ڈکنز، ہارڈی سے گزر چکے ہوں، اُسے [اُنھیں؟] سمجھتے ہوں۔
کپور: ہر اس طرح کی بے تکنیکی تخلیق سے، لوگوں کا کہنا ہے کہ قاری کو بے وقوف بنایا جارہا ہے۔ کیا یہ صحیح ہے؟ کیا آپ بھی مانتے ہیں کہ تخلیق قارئین کے لیے نہیں کی جانی چاہیے؟ کیا آپ یہ نہیں چاہتے کہ تخلیق قبولِ عام حاصل کرے، اُسے زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھیں؟
بیدی: نہیں، تجرید تو ہر طرح کے آرٹ، چاہے وہ کچھ بھی ہو، کی بنیاد میں ملتی ہے۔ اور رہی قارئین کی بات تو نئی تخلیق قارئین کے لیے ہی کی جاتی ہے۔ اور یہ بات تو کبھی نہیں مانی جائے گی کہ کوئی قلم کار لکھے اور یہ نہ چاہے کہ اُس کی بات پڑھنے والوں تک نہ پہنچے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قلم کار قاری کو اپنے سر پر بٹھالے، جو پڑھنے والے چاہیں وہی وہ لکھے۔ شہرت حاصل کرنے کا یہ سستا نسخہ ہوسکتا ہے۔ پر اِس کے لیے قلم کار اپنے 'دھرم' سے ہٹ جاتا ہے۔ اس سے کوئی بات بنتی نہیں۔ کیوں کہ جب آپ پڑھنے والے کو سامنے رکھ کر تخلیق کرتے ہیں تب اُس وقت آپ تجربہ کرنے کے لیے آزاد نہیں رہ جاتے۔ آپ شکنجے میں ہوتے ہیں۔ آپ پر بریک لگا رہتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنے نہیں کہ قاری کو ایک دم بھلا دیا جائے۔ قاری کو دھیان میں رکھنے سے یہ فائدہ ضرور ہے کہ آپ مشکل باتوں کو سیدھے اور آسان طریقے سے کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی کبھی ایک عمدہ بات پیدا ہو جاتی ہے ـــــ یاد رہے کبھی کبھی ـــــ ہاں!

کپور: پر، بیدی صاحب! آپ کے قارئین، آپ کو بہت مشکل پسند ادیب مانتے ہیں۔
بیدی: اس کی وجہ سے میں نے نقصان بھی بہت اٹھایا ہے۔ میری بہت سی چیزیں یوں ہی پڑھے ہی بور مان لی گئی ہیں!
کپور: اِسے ذرا مثال دے کر واضح کریں گے کیا؟
بیدی: میں مانتا ہوں کہ کہانی کو ساری بوریت، بوجھل پن اور فلسفے کے بعد بھی دل چسپ چاہیے۔ دل چسپ چیز کو قاری اُس کے تمام بوجھل پن کے باوجود پڑھ جاتے ہیں کیوں دل چسپی کے ساتھ ساتھ اُس میں کیے گئے خاص تجربے کچھ چُنے ہوئے قارئین کے لیے ہوتے جو ایسی چیزیں کھوج کر پڑھتے ہیں اور اُن تجربات کا لطف اٹھاتے ہیں۔ مثلاً ہر شخص ''ایڑی پہ والی تشبیہ نہیں لکھتا لیکن اس کے بعد کی کہانی میں ایسی باتیں ہوں گی کہ اُنھیں نہ سمجھتے ہوئے، قاری کو اچھی لگیں اور وہ کہانی میں لطف لیتا رہے۔ اِس طرح دونوں طبقے جو کہ باشعور ہیں اور نہ بھی ہیں، کیفیت سے باخبر ضرور ہوں۔ اُن کی یہ باخبری ہی اُن کے دل میں ایک تعجب خیز احتر اور تربیت کا موقع فراہم کرتی ہے۔ کیوں کہ کم سمجھ قاری ایسی تخلیق کے طفیل خود کو زیادہ سمجھ دار شخ کے برابر پاتا ہے۔ اور محسوس کرتا ہے کہ ایک اہم شخصیت سے جس نے کچھ حاصل کیا ہے، وہ ملاقا کر رہا ہے اور اُس کا پورا احترام کرتا ہے۔ تخلیق کو پوری طرح نہ سمجھنے کے بعد بھی وہ ایسا محسوس ک ہے کیوں کہ اُن لمحات میں قاری 'کنڈیشنڈ' ہوتا ہے اور آرٹ کی یہی خوبی ہے۔ صرف دوا دو چار والی بات سے بات نہیں بنتی۔ اس سے نہ تو پیغام، نہ ہی تربیت کا یہ موقع پیدا ہوتا ہے ا تخلیق کی بنیادی بات ختم ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ آرٹ کی سب سے اہم بات ہے۔ اُس کا چھپا ہونا ـــــ کنسیل مینٹ، وہ جو سو پردوں کے پیچھے چھپی ہوئی اپنے مختلف رنگ دکھا کر بے خ کر جاتی ہے۔
کپور: آج اس طرح کے آرٹ کو کیا RECOGNITION نہیں دیا جا رہا ـــــ؟
بیدی: دیا تو جا رہا ہے پر بہت کم۔ لوگ آج اشارے میں یقین نہیں رکھتے وہ ہر بات کی پَرت کھول رکھ دینا چاہتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ اِس ڈھنگ سے ہوتا ہے کہ تخلیق ایک حقیقت بن کر سامنے آ جاتی ہے۔ آرٹ بن کر نہیں۔
کپور: بیدی صاحب ایک بات اور۔ آپ نے کچھ دیر پہلے ''اُردو ادب میں آج نیا کیا لکھا جا ہے'' کے موضوع پر بات کی تھی۔ لیکن اشک جی کا کہنا ہے کہ جو کچھ آج ہندی میں لکھا جا رہا ہے

اردو میں بیس پچیس سال پہلے ہو چکا ہے۔

بیدی: ہندی میں آج کیا ہو رہا ہے وہ تو مجھے نہیں معلوم اور اشک جی ہندی اُردو دونوں جانتے ہیں۔

کپور: میں بتاؤں کیا ہو رہا ہے ہندی میں۔

بیدی: سنا تو میں نے بھی ہے۔ اور لوگ کہتے ہیں کہ اُس زمانے میں اُردو کی کہانی ہندی سے بہت آگے تھی۔ لیکن میں خود کچھ نہیں کہہ سکتا کیوں کہ میں اِس بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک نیا [کنلا] زمانہ تھا جب اُردو کہانی میں واقعی محنت کی گئی تھی۔ اور آج بھی اُردو کہانیوں کو ہندی میں ترجیح دی جاتی ہے۔ پر اب تو اُردو میں کہانی ایک خانہ پُری کی بات رہ گئی ہے۔

کپور: اشک جی نے بیس پچیس سال پہلے کی لکھی ہوئی کہانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُس زمانے میں بیدی اور کرشن چندر تک نے انتہائی حقیقت پسندانہ کہانیاں انگلستان کے جدید کہانی کاروں سے متاثر ہو کر لکھی تھیں۔ کیا سچ مچ ایسا تھا؟ اُس زمانے میں آپ پر کن غیر ملکی کہانی کاروں کا اثر تھا؟"

بیدی: اُس وقت مجھ پر خاصا اثر چیخوف، گورکی ورجینا وولف اور ژاں پال کا تھا جنھوں نے لمبی لمبی کہانیاں لکھیں۔

کپور: اور منشی پریم چند؟

بیدی: ٹھیک ہے، پریم چند ہماری کہانی کے 'فادر' کہے جاتے ہیں لیکن انھوں نے کبھی مجھے زیادہ متاثر نہیں کیا۔ کہانی ایک آرٹ ہے اور وہ کورے نیچر تھے۔ (STORY IS AN ART ANDHE WAS PURELY NATURE) انسان کا ہاتھ وہاں کم دکھائی پڑتا ہے۔ کچھ کہانیوں کو چھوڑ کر جیسے "کفن" جس کا بہت زیادہ نام لیا جاتا ہے۔

کپور: آپ کو اور کن دوسرے ادیبوں نے متاثر کیا؟

بیدی: ٹیگور نے، شرت چندر نے۔ ٹیگور نے صرف آرٹ سے اور شرت چندر جن میں آرٹ کے ساتھ ساتھ مقصد بھی تھا۔

کپور: آپ نے جن غیر ملکی ادیبوں کا ابھی نام لیا اُن سے متاثر ہو کر آپ نے کون کون سی کہانیاں لکھی تھیں، یاد ہیں کچھ؟

بیدی: چیخوف کی کہانی "سلیپ" پڑھی اور اتنا الیکٹری فائیڈ (متاثر) ہوا کہ گھر گیا اور قلم لے کر

بیٹھ گیا۔ مجھے یاد ہے۔ اُس کہانی کا نام ہے "دس منٹ بارش میں"۔
کپور: "سلیپ" کہانی میں ایسا کیا تھا کہ آپ اِس قدر متاثر ہوئے؟ اس کی تکنیک یا کچھ ـــــ
بیدی: "سلیپ" میں ایک نیا جادو تھا کہ سچویشن کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی سوتے ہوئے لگے، چنانچہ اپنی کہانی میں بھی میں نے اُسی ڈھنگ کے الفاظ کا استعمال کیا جس میں بارش کے ریشے دکھائی دیں۔ یہاں تک کہ اس کہانی میں ہیروئن [جو] گالی دیتی ہے وہ بھی بارش کی طرح معلوم پڑتی ہے۔ ایسا لگتا تھا جیسے ہر چیز بھگونے کی کوشش کر رہا ہوں۔ ایسی ہی اور کئی کہانیاں ہیں۔ "دیوالہ" کہانی میں موپاساں کا زیادہ اثر ہے۔ اور "پان شاپ" میں ورجینا وولف کا۔
کپور: بیدی صاحب آپ نے انور عظیم کا مضمون "نئے پرانے کی راگنی" دیکھا ہے؟ آج کے اُردو ادب میں [خود کو؟] منوانے کی چاہ میں بھٹکے ہوئے لوگوں کا ذکر ہے۔ یہ مضمون "دھرم یگ" میں چھپا ہے۔ (میں نے وہ شمارہ دھرم یگ کا اُن کی طرف بڑھا دیا۔)
بیدی: انور عظیم کا؟ نہیں میں نے نہیں دیکھا۔ (وہ اُسے دیکھنے لگے)
کپور: لایئے میں آپ کو سناتا ہوں (اور پڑھتے ہوئے میں جب اِس لائن کو پڑھ رہا تھا۔) ایک چنگاری کو شعلہ بننے کے لیے صلاحیت کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر کچھ نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ سب کو معلوم ہے کہ شیکسپیئر ـــــ
بیدی: (بیچ میں ٹوک کر) ٹھہریے۔ بیچ میں ٹوکنے کے لیے معافی چاہوں گا۔ لیکن ایک خاص بات ہے ـــ ویسے مضمون اچھا ہے، پر یہ مارکس وادی لوگ جب صلاحیت، اِسپرٹ، سول، کی باتیں کرتے ہیں تب مجھے عجیب لگتا ہے اور نام لیتے ہیں مائیو [؟]، کا اور بھول جاتے ہیں کہ جن باتوں سے درحقیقت انھوں نے انکار کر دیا ہے اُنھیں گھما پھرا کر یہ دوسرے الفاظ میں کہتے جا رہے ہیں۔ آخر کیا کسی کا دماغ یہ سوچ کر بیٹھتا ہے کہ بس اسی ڈھانچے پر چھانٹ چھانٹ کر بات لکھے گا۔ وہی لکھے گا، جو اُن کے اصولوں پر فٹ بیٹھتا ہے۔ نہیں جی ـــــ ہر آدمی کا اپنا ایک فلسفہ ہوتا ہے اور دنیا کے سارے حادثات وہ قبول کرتا ہے اور اس کی تحریر میں وہ اس کے ذہن کی چھلنی سے چھن کر آتا ہے؛ خیال کوئی شکل چیز نہیں وہ ایک "پیٹرن لیس" بہاؤ ہے۔ پُراسرار (MYSTIC) ہی ہے۔ یہ جو مارکس وادی سماج کے سوشلسٹ پیٹرن کی بات کرتے ہیں اُس میں اگر مجھے کوئی چیز ناپسند ہے تو وہ ہے اس کی ریجی مینٹیشن (REJEMENTATION)۔
کپور: بیدی صاحب، [ایک؟] نقاد نے بات چیت میں اُردو کے لکھنے والوں کی اُس نسل کا ذکر کیا

ہے جو آپ لوگوں کے بعد، [قرۃ العین] حیدر، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو کے بعد، آتی ہے جو اپنے کو منوانے کے پھیر میں ڈھیر ساری الول جلول باتیں کر رہی ہے اور اس نے کوئی اچھا کانٹری بیوشن بھی نہیں کیا ہے۔

بیدی: یہ صحیح ہے اگر کوئی اچھا لکھتا ہے، اُس میں کچھ دینے کی صلاحیت ہے تو وہ اِس بات کے پھیر میں نہیں پڑتا کہ وہ لوگوں سے اپنے کو منوائے۔ ایک دوسری بات بھی ہے بدقسمتی کی کہ یہ لوگ ''اَن اَٹینشن'' کے شکار ہو گئے۔ ہمارے زمانے میں آرٹ اور ادب کے ساتھ ایک اور جذبہ جڑا ہوا تھا۔ ہمارے نظریات صاف تھے۔ ہمارا جذبہ اینٹی امپریلزم تھا۔ قدروں میں اِس طرح کے ہیر پھیر نہیں ہوتے تھے اور لوگ پڑھتے تھے۔ مان لو کسی ادیب نے ایک افسانہ لکھا اور اس میں کچھ بھی ہے تو اس کا سارے لاہور میں ذکر ہوتا تھا۔ پر آج کے اِس بدلے ہوئے ماحول میں کوئی کتنی کیلیبر (CALIBRE) کی چیز لکھے تب بھی کہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آپ پوچھیں گے ایسا کیوں ہوا؟

کپور: کیوں؟

بیدی: آج لڑائی کے بعد ادیب بہک گیا ہے۔ پہلے دشمن صاف نظر آتا تھا۔ آج لوگوں کو دشمن سمجھ میں ہی نہیں آتا۔ آج دیش کا بنیادی ڈھانچا پونڈ اور ڈالر سے بندھا ہونے کی وجہ سے سب کچھ عجیب گول گول سا ہو گیا ہے پریشانی کی، تکلیف کی وجہ دکھائی نہیں پڑتی۔ ہاں وہ سیٹھ کے خلاف لکھے پر کس کو سیٹھ کہے۔ اُس کی خود کی ایمان داری کہاں ہے؟ وہ خود سیٹھ بننا نہیں چاہتا؟ آج اس کے قارئین کا طبقہ ——— وہ وارانیڈ پیس جیسے موٹے ناول کو پڑھنے کی بجائے اُس پر بنی فلم دیکھنا چاہتا ہے۔ آج وہ اسٹیج نہیں رہا۔ جہاں ادیب ایک ساتھ بیٹھ کر ''کمپی ٹیشن'' کا احساس کر سکیں۔ پھر ایسی حالت میں ادیب جوڑ توڑ میں پڑتا ہے اور اپنے آپ کو جلا ڈالتا ہے۔

کپور: ''اِن کی طرف دھیان نہیں دیا گیا، کیا اس کے لیے نقاد ذمّے دار نہیں ہے؟''

بیدی: نقّاد ——— وہ تو بس نام کے لیے نام لیتے ہیں۔ جیسے کرشن، بیدی، منٹو، کا نام لیتے ہوئے ایک اچھے ادیب رام لعل کا نام چھوڑ جاتے ہیں ——— وہ نہیں سوچتا ہوگا کہ ہم سب نے ایک گُٹ بنا لیا ہے۔ یہی نہیں کچھ کہانی کاروں کے نام کے ساتھ کچھ کہانیاں جوڑ لی گئی ہیں۔ جیسے بیدی کے ساتھ ''گرم کوٹ'' شاید میں اِس کہانی کے آگے بہت کچھ ''گرو'' کر گیا ہوں۔ دوسری اِس سے بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ پر اُن کا نام نہیں لیا جاتا کیوں کہ لوگوں نے، تنقید لکھنے والوں

نے، انھیں پڑھا نہیں اور نئے نام کچھ دینے پڑتے ہیں تو جبراً کسی کسی کا نام لے لیتے ہیں۔ پر میں اِس کے بعد بھی یہ مانتا ہوں کہ اگر لکھنے والے کے پاس اپنا فلسفہ ہے اور کہنے کے لیے بات ہے تو وہ ضرور تسلیم کیا جائے گا۔"

کپور: لوگوں کا یہ الزام ہے کہ آج کا ہندوستانی ادب سر سے پیر تک غیر ملکی ہوتا چلا جا رہا ہے۔ آپ نے بھی ابھی یہ تسلیم کیا کہ آپ کی بہت سی کہانیاں غیر ملکی اثر میں ہی لکھی گئیں۔ تب کیا یہ نہیں لگتا کہ جلدی ہی ہم پوری طرح بدل جائیں گے اور ہندوستانی نام کی کوئی چیز نہیں رہ جائے گی؟

بیدی: میں نہیں سمجھ پاتا کہ یہ ڈر آپ کے من میں کیوں پیدا ہوتا ہے؟ میں تو مانتا ہوں کہ آرٹ کا جامہ بین الاقوامی ہو اور اس کا اصلی نچوڑ ہندوستانی یا قومی۔ ہمارے یہاں تجربے کے نام پر کیا کیا ہوا ہے، یہ کھوجنے جاؤ گے تو کیا ہاتھ لگے گا؟ مگر غیر ملکوں میں کچھ ہوا ہے تو اُسے بہ خوشی قبول کرنا چاہیے۔ دیکھو نا! میری کہانی "اپنے دکھ مجھے دے دو" کا ڈھانچا اور واقعہ دونوں سودیشی ہیں۔ جب کہ "گرہن" کا پورا فارم ویسٹرن ہے۔ اور کنٹینٹ (CONTENT) پورا ہندوستانی ہے۔ کیا ہم لوگ، "جاتک" اور "پنچ تنتر" والی کہانیاں لکھنے کے لیے پیچھے لوٹیں گے؟ ہم اُنھیں پس منظر کی طرح قبول کر سکتے ہیں۔ لیکن فارم کے لیے ——

کپور: جب آپ یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ ہم نے تجربے نہیں کیے ہیں؟

بیدی: تجربے؟ ہمارے یہاں کا اچھے سے اچھا ادیب تیسرے درجے کا گھٹیا ناول لکھتا ہے۔ اِس کا کیا کِیا جائے گا؟ سال میں کتنی اچھی چیزیں پڑھنے کو ملتی ہیں؟ ضرورت ہے گلوبل اویئرنیس (GLOBAL AWARENESS)، کی یہ بیداری ناول اور کہانی کے میدان تک محدود ہو، ایسا نہیں۔ اگر آج کا ادیب یہ نہیں جانتا کہ علم کی دوسری شاخوں میں کیا ہو رہا ہے تو وہ خود اپنے آخری دنوں کو مدعو کر رہا ہے۔

کپور: پر آج بھی ہماری چیزوں کی مغرب میں خوب قدر ہے۔

بیدی: اِس کی وجہ ہے وہاں کی مادّی ترقی۔ اُس سے اُکتائے ہوئے لوگ اسپریچویل (SPRITUAL) مان کر ہماری طرف متوجہ ہیں۔ جب ادب میں اُن کے یہاں کچھ نہیں تھا تب اُنھوں نے عرب، بھارت، چین، جاپان سے کچھ چیزیں لیں۔ اُن پر بڑی محنت اور لگن سے اُنھوں نے کام کیا۔ اُن کے لیے یہ محنت، مر مٹنے والی محنت تھی۔ اور آج وہ اس حالت میں ہیں کہ وہ دوسروں کو کچھ دے سکتے ہیں۔ آج کا ایک سڑیل سے سڑیل غیر ملکی ادیب ہمارے یہاں کے

اچھے ادیب سے بڑھیا چیزیں لکھ لیتا ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ ہمارے یہاں جو کچھ ہے اُس پر صحیح محنت ہو رہی ہے؟

کپور: آپ مغرب کی بات اس طرح کرتے ہیں لیکن وہاں کا بڑے سے بڑا ادیب خودکشی کر لیتا ہے۔ اِس طرح کے اسکینڈل میں پھنس جاتا ہے کہ ــــ

بیدی: مغرب سیکس کے مسئلے کو نہیں سلجھا پایا ہے۔ اُن کے لیے یہ سیکس موت کا باعث ہے۔ سیکس اِس کی وجہ سے ہی وہ جمود کا شکار ہیں۔ پاگل بنتے ہیں۔ ذہنی مریض ہو کر زندگی بھر دُکھ بھوگتے ہیں۔ اِس معاملے میں ہم مغرب کو صحیح راستہ دکھا سکتے ہیں۔ یہ میرا پختہ اعتقاد ہے۔ کیوں کہ ہم جانتے ہیں کہ سیکس کیا ہے۔ ہم اپنے ادب میں کُھل کر اس کے بارے میں کہہ سکتے ہیں۔ اِس تخلیقی صلاحیت کو بتا سکتے ہیں صحیح اور پازیٹو طریقے سے بتا سکتے ہیں کیوں کہ ہمارے یہاں تخلیق کی قوت ایشور کی شخصیت سے جڑی ہوئی ہے۔ مغرب والوں کے پاس اِس سارے فلسفے کو سمجھنے کا کوئی راستہ ہی نہیں ہے۔ اُن کے سنسکار ہی نہیں ہیں۔ اس لیے وہ دکھ، جمود اور اکتا دینے والے گڑھوں میں جھولتے رہتے ہیں۔

کپور: کیا گھٹن اور مایوسی کی کہانیاں جو مغرب میں بہتات سے لکھی جا رہی ہیں بے کار ہیں؟

بیدی: اُسے احساس کا حصّہ ماننا پڑے گا۔ جسے بے کار نہیں کہا جا سکتا۔ ٹینسی ولیمز کا ناٹک، گلاس مینجری، کتنا بھی اذّیت ناک اور گھٹن کا شکار کیوں نہ ہو، اُس سے پنڈ نہیں چھڑایا جا سکتا۔ ستیہ جیت رائے کی فلم مہانگر کی کہانی ــــــــ یہ زندگی کا سلسلہ ہے۔ مہانگر کے اُس ایک کمرے کا جہاں کی ہر چھوٹی سے چھوٹی اکائی کنڈیشنڈ ہے۔ اس کے علاوہ وہاں ''اور کچھ'' ممکن ہی نہیں۔ وہاں اور کیا ہو سکتا ہے؟ اس لیے بور کرنے والی تخلیق ایسی ہو کہ وہ کتاب کو واہیات کہہ کر بھی ایک طرف پٹک نہ سکے۔ تخلیق میں اگر اتنی گرفت نہیں تو اُس کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔

کپور: لوگوں کا یہ کہنا کہ لوگ گھٹن والی کہانیاں لکھتے ہیں کیوں کہ وہ تہذیبی ویکیوم میں رہتے ہیں۔

بیدی: تہذیبی ویکیوم جیسی کوئی چیز نہیں ہے۔ اگر ادیب زندہ ہے تو وہ اس طرح کے کھوکھلے پن میں نہیں رہ سکتا، اور کوئی رہتا ہے تو وہ اپنی موت مر جائے گا۔ وہ نہیں مرا ہے تو بات بے معنی ہے۔ ہماری جڑیں اِس دھرتی میں ہیں۔ جس کی جڑیں نہیں ہیں، وہ ادیب کیا انسان ہی نہیں بلکہ اُس کی آتما بھی مر جائے گی جسے امر کہا گیا ہے جو کبھی نہیں مرتی۔

کپور: اپنی زمین میں جڑ ہونے ہی سے کیا ادیب اچھا بن جاتا ہے؟

بیدی: یہ ضروری نہیں لیکن اس کے بغیر کچھ نہیں ہوسکتا۔ جس کی جڑیں اُس کی زمین میں ہیں وہ اپنے عوام کو، اپنے لوگوں کو، باوجود اِس کے کہ لوگ اناڑی ہیں، غریب ہیں، اُن کے دکھ کو سمجھے گا۔ اور جو ادیب دوسرے کے دکھ کو سمجھ سکتا ہی نہیں، سمجھتا بھی ہے اُس کی تخلیق یقیناً جان دار ہوگی اور وقت سے آگے بڑھ جائے گی۔ اُس میں بے دلی اور مجبوری کا احساس نہیں ہوگا۔

کپور: تب آپ زندگی سے زیادہ ادب کے حصول کو مانتے ہیں، زندگی سے ادب کی روایت کو بڑا مانتے ہیں؟

بیدی: یہ دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔ ادیب آئیوری ٹاور میں بیٹھ کر نہ لکھے۔ یہ صحیح ہے۔ لیکن لکھنے کے لیے اگر میں کھنڈالا میں جا بیٹھتا ہوں تو وہاں بھی بھیڑ سے الگ ہو کر بھی، میں بھیڑ کا حصہ ہی ہوتا ہوں۔ زندگی کے چالیس پچاس سال گزار کر بھی کوئی زندگی سے کیسے الگ ہوسکتا ہے! یہ الفاظ کی بحث ہے اور لوگ اِسے یوں ہی چلایا کرتے ہیں۔ اِس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

کپور: لوگوں کا الزام ہے کہ اتنا بڑا چینی حملہ ہوا اور کسی اچھے ادیب نے اس پر کوئی بڑی تخلیق پیش نہیں کی؟

بیدی: تب تو مہنگائی اور مار پیٹ پر، ہر حادثے پر، ادیب کو قلم لے کر دوڑ پڑنا چاہیے۔ آخر کیا چاہتے ہیں لوگ ادیبوں سے؟ پنجاب کے سارے بٹوارے پر میں نے جو کچھ دیکھا اور کیا [سہا؟] اُس پر مشکل سے ایک کہانی لکھ پایا، لاجونتی؛ کوئی پوچھے کیا میں اُس کے بارے میں باخبر نہیں تھا یا مجھے تجربہ نہیں ہُوا۔ کیا میں بڑا ناول نہیں لکھ سکتا تھا؟ لیکن اِس طرح کی تخلیق وہی دو اور دو چار والی ہوتی۔ ہوسکتا ہے دو چار دس سال بعد میں اِس پر بڑا سا ناول لکھوں۔ انسان کے ذہن میں چیزوں کو ہضم کرنے اور بنانے میں وقت لگتا ہے۔ کیوں کہ واقعے پر جب تک خود ادیب حاوی نہ ہو جائے یا واقعہ خود ہی اتنا بڑا اور تکلیف دہ ہو کہ اُس سے ادیب نجات نہ پالے ــــــ وہ کیا لکھے گا؟ اور اِس سے پیشتر وہ اگر قلم اٹھائے گا تو وہ تخلیق نہیں ہوگی ــــ ادب نہیں ہوگا ــــ!

[اشاعتِ اوّل: مئی ۱۹۶۵]

راجندر سنگھ بیدی سے انٹرویو

ملاقاتی: نریش کمار شاد

''کیا آپ یہ بات تسلیم کرتے ہیں ——— ''نئی دلّی کے ایک ریسٹورنٹ کی حسین فضا میں کافی کے پیالے کو لبوں تک لاتے ہوئے میں نے پوچھا ——— کہ ''شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اُس کے فلسفۂ حیات کا پتا دیتا ہے۔'' بیدی کی روشن آنکھوں میں جیسے کوئی چمکیلی سی لہر دوڑ گئی اور وہ کہنے لگے۔ ''ضرور پتا دیتا ہے کیوں کہ انسان ایک فرد بھی ہے اور سماج کا حصّہ بھی اور دونوں کا ایک دوسرے پر ردِ عمل ہوتا ہے جس میں فرد فرد نہیں رہتا اور سماج سماج نہیں رہتا۔''

''اور کیا آپ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں ——— ''میں نے کافی کی پیالی کو خالی کرتے ہوئے کہا کہ ''اُردو کے بعض افسانہ نگاروں کے بعض افسانے اگر چہ پریم چند کے بعض افسانوں سے بہتر ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے کوئی افسانہ نگار پریم چند سے بڑی قامت کا نہیں۔''

''نہیں ——— '' بیدی نے بلا تامّل جواب دیا۔ ''میں اِسے تسلیم نہیں کرتا۔'' اور پھر کچھ سوچ کر اپنی بات آگے بڑھائی۔ ''میرے خیال میں پریم چند اُسی طرح بڑے افسانہ نگار ہیں جس طرح ہر بیٹے کا باپ بڑا ہوتا ہے لیکن باپ اگر انٹرنس تک پڑھا ہے تو بیٹا ایم۔ اے پاس کر سکتا ہے۔'' اتنا کہہ کر بیدی نے بھی اپنی کافی کی پیالی خالی کردی اور خالی پیالی میز پر رکھتے ہوئے کہا۔ ''پریم چند کے افسانوں میں نفسیاتی حقائق کھل کر سامنے نہیں آتے۔ فارم کے اعتبار سے بھی بعد کے افسانہ نگاروں نے اُن سے بہتر تجربے کیے ہیں۔ اگر یہ بھی ایک کلّیہ ہے کہ ادیب اپنی بہترین تخلیق سے پہچانا جا سکتا ہے تو اُن کے بعد کے افسانہ نگاروں کے بہترین افسانے اُن کے بہترین افسانوں سے بہتر ہیں۔ بیسویں صدی کے انسان کا وہ ذہنی خلفشار اُن کے یہاں نہیں ملتا جو منٹو، عصمت اور کرشن کے ہاں ملتا ہے۔ میرے نزدیک پریم چند کا

ادب ایک بھلے آدمی کا مہاشائی ادب ہے۔'' آخری جملہ کہتے ہوئے بیدی کی ذہین آنکھوں میں مسکراہٹ کے جگنو ٹمٹمانے لگے۔ میں بھی ہنس پڑا اور ہنستے ہوئے ہی میں نے سوال کیا۔ ''یہ بات تو غالباً آپ کو خود بھی اپنے لیے باعثِ فخر معلوم ہوتی ہوگی کہ اپنے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کی نسبت آپ کی فکر میں زیادہ گہرائی ہے اور آپ کا تصوّرِ حیات زیادہ واضح، زیادہ پختہ اور زیادہ وسیع ہے لیکن اِس کے ساتھ ساتھ کیا آپ کو اِس امر کا بھی احساس ہے کہ ——''

''ہاں ہاں آگے کہیے۔'' بیدی صاحب نے سنجیدگی سے اپنی میٹھی میٹھی نظر مجھ پر ڈالتے ہوئے کہا اور میں نے جھجکتے جھجکتے اپنی بات یہ کہتے ہوئے پوری کردی۔ ''آپ کا اندازِ بیان بہت خشک اور تھکا دینے والا ہوتا ہے اور اس میں آپ ہی کے بعض ہم عصر افسانہ نگاروں مثلاً منٹو اور کرشن کے اندازِ بیان کی سی دل کشی اور برجستگی نہیں ہوتی۔'' بیدی صاحب کچھ متفکّر اور چپ چپ سے ہوگئے تو میں نے کہا۔ ''معاف کیجیے، بیدی صاحب! شاید میں یہ سوال مناسب اور شائستہ پیرایے میں نہیں کرسکا یا شاید مجھے ایسا سوال ہی نہ کرنا چاہیے تھا۔''

''نہیں نہیں۔'' بیدی صاحب کی آنکھوں سے جیسے پھر میٹھی میٹھی شبنم ٹپکنے لگی —— ''ایسی بات نہیں ہے۔ آپ اِس وقت جو جی میں آئے، جس ڈھنگ سے چاہیں پوچھ سکتے ہیں۔'' اور پھر پان کا بیڑا منہ میں ڈالتے ہوئے بولے۔ ''پہلی بات تو یہ ہے کہ میں آپ کے اِس خیال سے اتفاق کرلوں کہ مجھ میں زیادہ دوررسی اور پختگی ہے تو میں اِسے محض آپ کی رائے سمجھوں گا اور دوسری یہ بات کہ میری تحریر خشک اور پیچ دار ہوتی ہے تو اِسے واقعی تسلیم کرلوں گا۔''

''اِس کی وجہ شاید یہ ہے کہ فلسفیانہ اندازِ بیان بنیادی طور پر خشک اور پیچ دار ہوتا ہے۔'' میں نے اُن کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

''نہیں، یہ بات نہیں ہے۔'' بیدی بہت متانت سے کہنے لگے۔ ''بات یہ ہے کہ میرے اندر کا فن کار آغازِ شوق میں جب ادبی دنیا اپنے لیے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کررہا تھا اُس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ CONSCIOUS نہیں تھا۔ اِسی لیے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی اسقام ملتے ہیں لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں میں تھکا دینے والا اندازِ بیان نہیں ہے کیوں کہ اب میں نے مفرّس اور معرّب الفاظ کا دامن شعوری طور چھوڑ دیا ہے، جس کے لیے مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہیے۔ میں فلموں میں مکالمے لکھتا ہوں اور مجھے اپنے

آپ کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو سمجھانا ہوتا ہے اِس لیے اِس سے نہ صرف میری زبان سہل ہوئی بلکہ ایک ہی جذبے کو بہت سے مختلف طریقوں سے دوسروں کو سمجھانے میں میری مشق بھی ہوگئی۔''

بیدی صاحب کی یہ بات سُن کر بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ ''فلمی دنیا سے وابستگی نے زبان کو سہل کرنے کے علاوہ آپ کے ادب پر کیا کوئی اور اثر نہیں ڈالا؟''

''ضرور ڈالا ہے۔'' بیدی صاحب نے کہا۔ ''سب سے بڑی چیز جو میرے ادبی مزاج نے فلمی دنیا سے قبول کی ہے، وہ ہے ایک منظر کو اُس کی پوری وسعت کے ساتھ خود دیکھ سکنا اور پھر اُسے دوسروں کو بھی دکھا سکنا۔ اِس کے علاوہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ مطلب ادا کرنے کا ہنر بھی میں نے فلم ہی سے سیکھا ہے کیوں کہ فلم میں آپ کا ایک جملہ بھی سیلولائڈ کے سوفٹ پر پھیل سکتا ہے جس کی قیمت ایک ہزار روپے سے ایک لاکھ روپے تک ہوسکتی ہے۔ اِس لیے فلم میں آپ غیر ضروری باتیں نہیں لکھ سکتے۔ اور پھر مصوّری جو فلم آرٹ ہی کا ایک حصّہ ہے اُس نے بھی مجھ پر بہت اثر کیا ہے۔''

''مصوّری ——— '' میں سوالیہ نشان بنتے ہوئے بولا۔ ''اور وہ بھی فلمی مصوّری آپ کے ادب پر کیوں کر اثر انداز ہوئی؟''

''مثال کے طور پر جارج ایلیٹ کی سی ادیبہ غروبِ آفتاب سے متعلق آٹھ صفحے لکھ سکتی تھی لیکن آج کا ادیب غروبِ آفتاب کا منظر بیان کرنے کے لیے چند جملے ہی استعمال کرسکتا ہے اور اُس کے لیے بھی یہ شرط ہے کہ وہ کہانی کا جزوِ لاینفک ہوں یعنی اُن میں کہانی کا بنیادی میلان جھلکتا ہو۔'' اور میری متعجب نگاہوں کو غور سے دیکھتے ہوئے بیدی صاحب نے خود ہی اپنی بات کی وضاحت کردی۔ ''اِس کی مثال اپنی ایک تحریر سے دیتا ہوں۔ ''ایک چادر میلی سی'' کے آغاز میں آفتاب کا ذکر کچھ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ بجائے خود اُس سے ایک تصویری بنتی ہے اور قاری کا ذہن کہانی کے لیے تیار ہوجاتا ہے۔'' اور اتنا کہنے کے بعد کسی پسندیدہ شعر کی طرح بیدی صاحب نے یہ جملے فرفر زبانی پڑھ دیے ———

> ''آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی ——— آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہوگیا تھا اور اُس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔''

''اِن ابتدائی جملوں نے ایک خوں آشام منظر سے قاری کے ذہن کو اس بات کے لیے

چوکنا کر دیا ہے۔'' بیدی خلا میں دیکھتے ہوئے کہنے لگے۔ ''کہ وہ ایک کریہہ (GRIM) کہانی پڑھنے والا ہے جس میں خون اور قتل کی باتیں ہوگی۔ اِس منظر کو کوٹلے سے متعلق کرتے ہوئے میں کوٹلے کو آسمان پر لے گیا ہوں، جیسے یہ بجلی آسمان سے گرنے والی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ قضا وقدر کے ہاتھوں انسان کتنا مجبور ہے، علاوہ اُن مجبوریوں کے جن کا ذمّے دار ہمارا معاشرہ ہے۔ ایسبٹریکٹ پینٹنگ میں جیسے مصوّر ایک بھوکے آدمی کے پیٹ پر آنکھ بنا دیتا ہے اُسی طرح کی نقاشی ''ایک چادر میلی سی'' کے آغاز میں ہے۔''

''بے شک۔'' میں نے بیدی کی ذہین آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ ''یہ فرمایئے کہ ایک افسانہ نگار اور ایک عام آدمی میں بنیادی طور پر آپ کو کیا فرق محسوس ہوتا ہے؟''

بیدی صاحب نے بہت بے تکلفی سے جواب دیا۔ ''افسانہ نگار کو چلتے چلتے رستے کے کسی موڑ پر افسانہ مل جاتا ہے لیکن عام آدمی اُس موڑ کو ٹھوکر لگاتے ہوئے بے نیازی سے آگے بڑھ جاتا ہے۔'' اور پھر تھوڑی سی دیر تک سوچنے کے بعد کہنے لگے۔ ''پیدائشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اُس کا حسّاس ہونا ہے۔ خواہ پیدائشی طور پر حسّاس ہو یا کسی عصبی بیماری کی وجہ سے۔ باقی سب عرق، ریزی اور مشق ہے۔ افسانہ نگار کا پیشہ ہی ایسا ہوتا ہے کہ اُسے گفتگو کے کسی فقرے یا رستے کے [illegible] وڑ پر افسانہ دکھائی دے جاتا ہے لیکن دوسرے آدمی کو اُس کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے یہ صرف اَ [illegible] جی ہی کو احساس ہوسکتا ہے کہ سامنے گزرتے ہوئے بابو کے بوٹ میں پتاوا نہیں ہے۔'' [illegible] کہتے بیدی کے چہرے پر مسکراہٹ کی جھالر تن گئی۔ ''اگر چہ افسانہ نگار اور موچی کی مماثلت کافی بھونڈی ہے۔''

موچی والی بات سے خود بھی محظوظ ہونے کے بعد میں نے پوچھا۔ ''بیدی صاحب کیا آپ اپنی کسی ادبی تخلیق پر نادم بھی ہیں؟''

مسکراہٹ قہقہے میں منتقل ہوگئی اور بیدی نے کِھل کِھلاتے ہوئے جواب دیا۔ ''اگر نادم نہ ہوتا تو اور افسانے کیوں کر لکھتا۔'' اِس کے بعد سنجیدہ ہوتے ہوئے بولے۔ ''مثلاً محبت نام ہے جسمانی اور روحانی اتصال کا۔ اِتصال اپنے کمپوزٹ کردار کی وجہ سے دوامی نہیں ہوسکتا۔ اِس لیے اُس کا نتیجہ خجالت ہوتا ہے۔ کسی چیز کا تکمیل کو پہنچ جانا اپنے اندر کمال کا حظ بھی رکھتا ہے اور خجالت بھی۔ کیوں کہ آدمی ہمیشہ جدّ و جہد کرنا اور آگے بڑھنا چاہتا ہے۔''

''بے شک ــــــ بے شک!'' بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ ''اچھا یہ بتایئے کہ ادب،

ادیب کی شخصیت کا، یا شخصیت سے اُس کے فرار کا ترجمان ہوتا ہے؟''

''فرار کا لفظ نامناسب ہے۔'' بیدی نے رُک رُک کر کہا۔ ''ادیب ادب میں اپنی شخصیت کو REPRODUCE کرتا ہے۔ کیا ماں اپنے بچّے کو جنم دے کر اپنے آپ سے فرار کرتی ہے؟''

''ہرگز نہیں۔'' غیر ارادی طور پر میں نے زیرِ لب کہا اور پھر بیدی صاحب کے پرسکون اور پروقار چہرے پر نظر جماتے ہوئے پوچھا۔ ''آپ کے خیال میں اُردو کا نیا افسانہ نگار ناامیدی، بدگمانی، بےیقینی اور گم شدگی کا شکار کیوں ہے؟''

بیدی چند منٹ تک سوچنے کے بعد کہنے لگے۔ ''وہ اِس لیے کہ آج معاشرے کی کسی قدر پر تکیہ نہیں کیا جاسکتا۔ والدین کے احترام سے لے کر تجرد کی زندگی تک، پہلے زمانے کی قدریں آج کے آدمی کے لیے بےکار ہیں۔''

''کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آج کا بیٹا والدین کا ادب نہیں کرتا؟''

بیدی صاحب نے اپنی داڑھی کھجاتے ہوئے جواب دیا۔ ''نہیں یہ بات نہیں۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ آج کا بیٹا اپنی پیدائش کو ایک حادثے کا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں۔ جب وہ اپنے سامنے یہ دیکھتا ہے کہ میرا باپ میری ماں سے نہ صرف بدسلوکی کرتا ہے بلکہ اُسے وہ تحفظ دینے کا بھی اہل نہیں جو میری ماں کو ملنا چاہیے تو وہ اپنے باپ کی عزّت کرنے کے باوجود باطنی طور پر اُس سے کٹا کٹا سا رہتا ہے۔ وہ احتجاج کرتا ہے جو ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ حال ہی میں اپنے ایک افسانے میں ایسے ہی ایک باپ اور بیٹے کی ذہنی اور جذباتی کش مکش کو میں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔''

''کیا نام ہے اُس افسانے کا؟'' میں نے بات کاٹتے ہوئے پوچھا۔

''صرف ایک سگریٹ'' اور بیدی نے اپنی بات پوری کرتے ہوئے کہا۔ ''آخر ایسا کون سا بیٹا ہے جس نے زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر اپنے باپ کی جگہ لینی نہ چاہی ہو اور یہ ہے بھی درست کیوں کہ زندگی کو آگے بڑھنا ہی چاہیے۔ آج کا ادب اُس تجرد کو بھی جس کا ہمارے سماج میں پرچار کیا گیا ہے، ایک بےکار سی چیز سمجھتا ہے اور ایسا سمجھنے کی تائید میں اُس کے پاس سائن ٹی فِک دلائل بھی موجود ہیں۔ سب پرانی اقدار ٹوٹ رہی ہیں اور نئی اُس کے ذہن میں ابھی وضع نہیں ہو پائیں اور وہ اندھیرے میں ہاتھ پیر مار رہا ہے۔ اگر وہ بھی جے کرشنا مورتی کی طرح یہ سمجھ لے کہ زندگی کے مسائل کا فتح ہونا ممکن نہیں اور صرف اُنھیں سمجھ لینا ہی اُن کا حل ہے، جب بھی اُس کی کشتی

کنارے لگے اور پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اِس کُلیے کا بھی قائل نہ ہو اور اُس مقدّس بے اطمینانی کو اپنے لیے پسند کرتا ہو۔ دیکھیے نا میرے نزدیک تو زندگی کے مسائل کا حل سادگی میں ہے لیکن وہ شخص جو دواؤں اور ڈاکٹروں پر کثیر رقم خرچ کرنے کا عادی ہے اُسے اگر میں کہہ دوں کہ صبح اُٹھ کر گاجر کا مربّا کھا لینے سے تمھاری سب تکلیفیں دُور ہو سکتی ہیں تو ظاہر ہے اور وہ میری بات نہ مانے گا۔" اور اتنا کہتے کہتے بیدی کے چہرے پر پھر مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

"کیا ہمارا موجودہ ادب جمود کا شکار ہے؟"

بیدی ایک دم متین ہو گئے اور کہنے لگے۔ "جمود کا سوال بھی فن برائے فن قسم کا سوال ہے۔ اگر کوئی ادیب مہینوں یا چند برسوں تک کچھ نہیں لکھتا جب بھی اُسے جمود پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ جب وہ لکھے گا تو بھرپور لکھے گا۔ اُس کی حیثیت اُس زمین کی طرح ہے جو کچھ وقت کے لیے بے کاشت پڑی رہتی ہے بلکہ کسان لوگ زمین کو بہتر بنانے کے لیے ایک بار یا اُس سے زیادہ بار زیادہ فصل اُگانے کے لیے اُسے بے کاشت رکھتے ہیں۔"

بیدی صاحب بول رہے تھے اور میں ایسا محسوس کر رہا تھا کہ اُردو کے ایک عظیم افسانہ نگار سے نہیں پنجاب کے کسی کسان سے ہم کلام ہوں۔ لیکن تصوّر کا یہ جادو دوسرے ہی لمحے ٹوٹ گیا کیوں کہ بیدی صاحب اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں کہہ رہے تھے۔ "ادیب کی علاحدگی میرے نزدیک کوئی IVORY TOWER نہیں۔ ایک ادیب اگر اپنے آپ کو بمبئی کی تیز رفتار زندگی سے الگ تھلگ کر کے کسی پہاڑ پر جا بیٹھتا ہے تو وہاں بھی زندگی سے دوچار ہوتا ہے۔ اگر وہ فارم کا گہرا احساس رکھتا ہے جب بھی زندگی ہی کی باتیں کرتا ہے۔"

'بڑے رجائیت پرست ہیں بیدی صاحب' میں نے دل ہی دل میں اندازہ لگایا لیکن زبان سے صرف اتنا کہہ سکا۔ "آپ کے نزدیک ہندوستان میں اُردو کا مستقبل کیا ہے؟"

"بادی النظر میں اُردو کا مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے لیکن ــــــ" میرا اندازہ صحیح ثابت ہو رہا تھا اور بیدی صاحب پُر اعتماد لہجے میں کہہ رہے تھے۔ "اگر ادیب اچھا اور صحت مند ادب تخلیق کریں تو یہ زبان جو اَب دب گئی ہے پھر کھل کر سامنے آ جائے گی۔ اُردو زبان اپنی اندرونی صحت اور قوت کی وجہ سے کبھی ختم نہ ہوگی۔ ہمارا سیاسی نظام اور کچھ لوگوں کا تعصب کچھ مدت کے لیے اِسے کچل سکتا ہے لیکن ہمیشہ کے لیے نہیں۔ آپ دیکھیں گے، فلموں کی زبان جسے پورے ہندوستان کے لوگ سمجھتے ہیں، اُردو ہے اور پھر پاکستان میں اُردو کا بولا اور سمجھا جانا ہندوستان میں

اِس زبان کی بقا کا ضامن ہے۔''

''اور دیوناگری رسم الخط کو اپنا لینے کے سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟''

''میں تو یہ کہتا ہوں ——— '' بیدی نے اُسی پُراعتماد لہجے میں جواب دیا۔'' کہ دیوناگری رسم الخط کچھ لوگ استعمال کریں گے لیکن محض خانہ پُری کے لیے۔ یہ زبان اِسی صورت اور اِسی رسم الخط میں زندہ رہے گی۔ کچھ لوگ ڈرتے ہیں کہ ابتدائی تعلیم میں اُردو، نصابوں سے خارج کی جارہی ہے۔ اِس لیے نئی پود اِس سے بے بہرہ ہوگی۔ ہوسکتا ہے کچھ دیر کے لیے اس زبان کو گہن لگ جائے لیکن ہمیشہ کے لیے ایسا نہیں ہوسکتا۔''

''آپ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے کس حد تک قائل ہیں بیدی صاحب؟''

''کس حد تک!'' بیدی نے آہستہ سے کہا اور پھر بلند آواز سے بولے۔''اِس حد تک، جس حد تک آپ دوسروں کو مبلّغ محسوس نہ ہوں بلکہ ایک نامحسوس طریقے سے آپ کی تحریر لوگوں پر اثرانداز ہو۔ آپ ایک مودّب انسان کی طرح اُن کی ذہنی تعلیم کے ضامن ہوں اور اس سے آپ کو بھی ایک روحانی سکون حاصل ہو اور آپ کہہ سکیں: ع

اپنا لہو بھی سرخیِ شام و سحر میں ہے۔''

جواب سنتے ہی مجھے یہ سوال سُوجھا ——— ''اور آپ ترقی پسند تحریک سے کس حد تک متاثر ہیں؟''

''میں اُس تحریک سے بہت متاثر ہوں اور مجھے اُس تحریک نے بے حد فائدہ پہنچایا ہے ۔میرے شعور میں شائستگی پیدا کرنے کی ذمّے دار بلاشبہ ترقی پسند تحریک ہے لیکن ——— '' بیدی کہتے کہتے رُک گیے۔

''لیکن کیا؟''

''لیکن یہ ——— '' میں نے محسوس کیا کہ بیدی کے پُرسکون چہرے پر ہلکی سی برہمی کی پرچھائیں لہرارہی ہے ——— '' کہ میرے نزدیک ترقی پسندی کا مفہوم وہ نہیں جو میرے چند دوستوں کا ہے۔ میں کسی کو اِس بات کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ میرے لیے قانون وضع کرے یا کسی طرح سے میری حد بندی کرے۔ یہ مجھے خود فیصلہ کرنا ہے کہ انسانی فلاح کے لیے کون سی تنظیم بہتر ہے۔ میں فکر اور جذبے کے سلسلے میں خیال کو کوئی واضح شکل نہیں دیتا ہوں۔ میرے نزدیک فکر اور جذبے کی کوئی اقلیدسی شکل نہیں ہے۔ مثلاً محبت نہ مثلّث ہے، نہ مخمس اور نہ مسدّس!''

''اچھا جناب بیدی صاحب! اب چند ہلکے پھلکے سوالات دریافت کرتا ہوں جن میں پہلا سوال تو یہ ہے کہ مختصر افسانے کی آپ کے نزدیک مختصر ترین تعریف کیا ہے؟''

''وہ مختصر ہو۔''

''سبحان اللہ! آپ نے تو میرے سوال سے بھی زیادہ ہلکا پھلکا جواب دیا ہے۔ خیر یہ فرمایئے کہ آپ افسانہ لکھتے کیوں ہیں؟''

''کیوں کہ اور کچھ نہیں کر سکتا۔''

''اور آپ افسانہ لکھتے کیوں کر ہیں؟''

''کبھی لیٹ کر اور کبھی کُرسی پر بیٹھ کر۔''

''افسانہ لکھنے کے لیے آپ کو کیسا ماحول درکار ہوتا ہے؟''

''میز پر کتابیں بکھری ہوئی ہوں اور افسانے کے لیے ایک رِم کاغذ اور ردّی کی ٹوکری!''

''اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں کون کون سے حضرات آپ کو پسند ہیں؟''

''منٹو۔ عصمت۔ کرشن۔ قرۃ العین حیدر۔ اوپندر ناتھ اشک اور پھر بعد میں لکھنے والوں میں رام لعل اور جوگندر پال۔''

''منٹو اور کرشن میں آپ بہتر افسانہ نگار کسے سمجھتے ہیں؟''

''منٹو کو۔''

''کیوں؟''

''منٹو افسانے کو فنی اعتبار سے زیادہ سمجھتا ہے۔ کرشن کا صرف اندازِ تحریر زیادہ لُبھاتا ہے۔''

''آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب ہوا؟''

''سولہ سال کی عمر میں، جب میں ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور میں فرسٹ ایئر کا طالب علم تھا''۔

''آپ کی سب سے پہلی ادبی تخلیق کیا تھی؟''

''ایک انگریزی نظم ''باغِ ارم'' جو کالج کے میگزین میں چھپی تھی۔''

''اپنی سب سے پہلی کہانی آپ نے کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟''

''پہلی کہانی پنجابی میں لکھی تھی جس کا نام تھا ''دُکھ سُکھ'' اور یہ فارسی رسم الخط میں چھپنے والے رسالے ''سارنگ'' میں شائع ہوئی تھی۔''

''اردو میں سب سے پہلی کہانی کب اور کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟''

''۱۹۳۶ء میں ''مہارانی کا تحفہ'' جو ادبی دنیا کے سال نامے میں شائع ہوئی اور جسے اُس سال کی بہترین کہانی کا انعام بھی دیا گیا۔''

''اس سے پہلے کہ آٹومیٹک مشین کی طرح میں اگلا سوال زبان پر لاؤں، بیدی صاحب مسکراتے ہوئے کہنے لگے۔''لیکن اس کہانی کو میں نے اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ یعنی میرے حواس شروع ہی سے قائم تھے اور مجھ میں اور ناقدوں میں سمجھ کا یہ پھیر جبھی سے قائم ہے جو تخلیق ان کی نظر میں اچھی ہے، ضروری نہیں کہ میں بھی اُسے اچھی سمجھوں اور اِس کے برعکس بھی ممکن ہے۔''

''بہت خوب! اچھا اب یہ بتایئے کہ آپ کہاں اور کب پیدا ہوئے؟''

''لاہور میں یکم ستمبر ۱۹۱۵ کو۔''

''تعلیم کہاں تک حاصل کی؟''

''انٹرمیڈیٹ تک۔''

''کوئی ایسا واقعہ بتایئے جس نے آپ کی ادبی زندگی پر بہت زیادہ اثر ڈالا ہو؟''

بیدی نے خالی خالی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا۔''بے شمار واقعات نے چھوٹے چھوٹے اثرات چھوڑے ہیں۔'' اور ایک دم پھر ان کی آنکھوں میں ایک چمک سی لہرائی اور وہ کہنے لگے۔''مثلاً جب میں نے جوانی کی سرحد میں قدم رکھا تو دوستوں کی محفل میں ایک دوست نے یہ کہتے ہوئے میری کھِلّی اُڑائی کہ میں شکل وصورت، قدوقامت، ذہنی صلاحیت کسی اعتبار سے بھی تو قابلِ قبول نہیں ہوں۔ اس واقعے سے میرے اندر شدید قسم کا ڈر پیدا ہو گیا اور مجھے یہ احساس بُری طرح ستانے لگا کہ میں کچھ بھی تو نہیں۔ اِس لیے کچھ بننے کے لیے میں نے عجیب عجیب حرکتیں کیں۔ گانا سیکھنا شروع کیا اور گانے گا کر تمغے تک حاصل کیے۔ لیکن جلد ہی مجھے معلوم ہو گیا کہ میری جگہ گویّوں میں نہیں ہے۔ اس کے بعد گھر میں کیمسٹری کی لیباریٹری بنائی۔ اور کسی نئی ایجاد کی کوشش کرنے لگا۔ میں کیا ایجاد کرنے والا تھا؟ یہ مجھے خود بھی معلوم نہ تھا۔ آخر جب ایک دن تیزاب سے کپڑے جل گئے تو ایجاد کا یہ بھوت سر سے اترا۔ پھر کچھ دنوں تک فارسی، پنجابی اور انگریزی میں شعر کہے اور آخر میں کہانی کو اپنا ملجاو ماویٰ بنا لیا!''

''یہ کہانی کی خوش نصیبی ہے!'' میں نے یہ بات اگرچہ سنجیدگی سے کہی لیکن بیدی نے اِسے ہنسی میں اُڑا دیا۔

کیا اچھا ادیب اچھا انسان بھی ہوتا ہے؟ یہ سوال میں نے بیدی صاحب اکثر ادیبوں سے کیا ہے۔ لیکن آپ تو اِس کلیے کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں اس لیے آپ سے یہ پوچھنا بے محل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ عیاں را چہ بیاں!''

بیدی نے شرماتے ہوئے بہت اِنکسار سے کہا'' بے شک اچھا انسان ہوئے بغیر اچھا ادب تخلیق نہیں ہوسکتا کیوں کہ ادیب کی ہر تخلیق اُس کی شخصیت سے چھن کر آتی ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آدمی صرف دو ہی نہیں دس بیس شخصیتوں میں جی سکے اور لکھنے کے عمل میں صرف ایک شخصیت کو بروئے کار لائے۔''

''بس بیدی صاحب میرے سوالات ختم ہوئے۔''

''تو آیئے کافی کا ایک دور ہو جائے''! اور میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بیدی نے کافی کا آرڈر دے دیا۔

[اشاعتِ اوّل: جولائی ۱۹۶۶]

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

ملاقاتی: یونس اگاسکر۔ افتخار امام صدیقی۔ شہاب الدین

یونس: بیدی صاحب آپ کو اُن خوش قسمت افسانہ نگاروں میں سمجھا جاتا ہے جنھیں پہلے مجموعے کی اشاعت پر ہی صفِ اوّل کا افسانہ نگار سمجھ لیا گیا۔ ہمیں بتایئے کہ ''دانہ و دام'' کی اشاعت تک آپ نے کتنے افسانے لکھے تھے، کیا سب کے سب شائع ہوئے؟

بیدی: جی نہیں یونس صاحب، سب تو شائع نہیں ہوئے کیوں کہ ایک مقام پانے سے پہلے آپ رطب و یابس قسم کی چیزیں بھی لکھتے ہیں اور اچھے پرچوں اور اُن کے ایڈیٹروں کے نزدیک نہیں جاتے۔ اُس وقت ہم ہفتہ وار اخباروں میں لکھتے تھے اور وہ چھاپ دیتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ کچھ افسانے لکھے تھے۔ ''جیجا بائی کی بسنت'' ''گڑھی کا سردار'' جو پتہ نہیں کہاں ہیں؟ ایک اور افسانہ لکھا تھا ''مہارانی کا تحفہ'' جسے سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا ادبی دنیا میں۔ لیکن میرا رنگ چوں کہ REALISTIC تھا، میں ایسے افسانے لکھنا چاہتا تھا جو روز مرّہ کی زندگی سے مستعار ہوں۔ میں پوسٹ آفس میں معمولی کلرک تھا اور اپنے مشاہدے کی چیزیں قلم بند کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اُس افسانے میں اِتنی ٹیگوریت غالب تھی کہ زبان کے اعتبار سے بالکل ایسا لگتا تھا کہ ٹیگور نے لکھا ہے۔ اس لیے میں نے جب اپنا پہلا مجموعہ ''دانہ و دام'' شائع کیا تو سب کے اصرار کے باوجود اور اِس بات کے باوجود کہ ''ادبی دنیا'' کے ضخیم نمبر میں سال کا بہترین افسانہ اُسے قرار دیا گیا تھا، میں نے اُس کو مجموعے میں جگہ نہیں دی، اِس سے ایک اور چیز کا پتہ چلتا ہے کہ انتقاد کی نظر کیا ہوتی ہے۔ ''ادبی دنیا'' کا ایڈیٹر جس افسانے کو سال کا بہترین افسانہ سمجھتا ہے، میں اُسے اِس قابل بھی نہیں سمجھتا کہ اپنے مجموعے میں شامل کروں۔

یونس: اُس زمانے میں آپ کی کچھ کہانیاں ناقابلِ اشاعت سمجھ کر لوٹا بھی دی گئی ہوں گی۔

بیدی: جی ہاں! اکثر ایسا ہوا میرے ساتھ۔ بلکہ وہ کہانیاں جن کی وجہ سے مجھے نام ملا، یہی گرم کوٹ، پان شاپ، تلادان، من کی من میں، یہ سارے افسانے جو تھے سب لوٹا دیے گئے تھے۔ اس لیے اسے کوئی قبول نہیں کرتا تھا کہ یہ جملۂ معترضہ کہاں سے چلا آیا، اُردو ادب میں۔ اِس طریقے سے وہ افسانے لوٹا دیے گئے تھے جس کا کہ بہت دکھ ہوتا تھا اُس زمانے میں، جیسے کہ اب دُکھ ہوتا ہے کہ ہم بکواس چیز بھی لکھ دیں تو وہ چھاپ کے رکھ دیتے ہیں۔ بھئی اُن کا بھی قصور نہیں ہے، وہ جانے پہچانے نام چاہتے ہیں۔

یونس: وقار عظیم نے آپ کے پہلے مجموعے کو سامنے رکھتے ہوئے تبصرہ کیا ہے کہ بیدی کے یہاں روسی افسانہ نگاروں کا جتنا گہرا اثر ہے کسی اور کے یہاں نہیں ملتا، کیا واقعی آپ نے روسی افسانہ نگاروں کو پڑھا اور شعوری طور پر اُن کو قبول کیا ہے؟

بیدی: یونس صاحب، میں نے پڑھا ہے، بہ نظرِ غور پڑھا ہے۔ اثر دو قسم کا ہوسکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ہم چربہ اتارنے کی کوشش کریں اور دوسرے یہ کہ آپ کو اُن کا ــــ HUMANISM (انسان دوستی) جی کے [سے؟] پسند آجائے۔ ایسا ہوا کہ میں نے جب روسی افسانے پڑھے تو اُن کے کردار جو ووڈ کا پیتے تھے اور جیسی باتیں کرتے تھے وہ مجھے اپنے پنجاب کے دیہات کے کسانوں سے بہت قریب معلوم ہوئیں اور شہری زندگی کے جن لوگوں کا تذکرہ اُن افسانوں میں تھا وہ بھی مجھے اپنے قریب معلوم ہوئے تو اُس قرب کے احساس کی وجہ سے آپ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے وہ اثر قبول کیا۔ لیکن میں HUMAN بھی رہا ہوں اور اُن کے HUMANISM نے بھی مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ چالاکی اور چابک دستی جو دکھائی جاتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی، ہم نے اُس کا اثر قبول کیا۔ بریٹ ہارٹ سے، پوکر فلیٹ والے سے، ڈی ایچ لارنس سے، موپاساں سے، اور دیگر افسانہ نگاروں سے۔ لیکن وہ اثر ہیئت کی حد تک تھا۔ اُن کی تکنیک سے ایسا لگتا تھا کہ آخر میں اُنھوں نے آستین سے کبوتر نکال کر دکھایا ہو۔ لیکن چیخوف کا اثر مجھ پر سب سے زیادہ ہُوا کیوں کہ اُس کے ہاں افسانہ کہنے کی کوشش کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ایک ٹکڑا یوں کر کے آپ کے سامنے رکھتا ہے کہ ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔'' اِس طریقے سے مجھ پر چیخوف کا بہت اثر ہوا۔ جس کا مطلب کچھ لوگ یہ لیتے ہیں کہ ہم نے نقالی کی کوشش کی ہے۔ نقالی کی کوئی کوشش نہیں کی ہے، ہم نے اپنے ہی لوگوں کے بارے میں لکھا ہے، اپنے مسائل کے بارے میں، بلکہ اپنی زندگی کے بارے

یں، جسے آٹو بایوگرافی بھی کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً گرم کوٹ کو لیجیے۔ میں خود وہ کلرک تھا پوسٹ آفس
یں جو کوٹ نہیں خرید سکتا تھا اِس لیے وہ چیز وہیں سے پیدا ہوئی ـــــ اثر قبول کرتے ہیں بھئی، اور
ثر قبول کیوں نہ کریں۔ اثر قبول کرنا بھی چاہیے بین الاقوامی ادب کا۔ انگریزی میں کہتے ہیں:

ART HAS GOT TO BE INTERNATIONAL IN FORM AND

NATIONAL IN CONTENT.

ز فارم آپ کہیں سے بھی لیجیے وہ نقالی نہیں ہوگی بلکہ آپ کو لینی چاہیے۔ ڈراما کیسے لکھنا ہے، یہ
ثیکسپیئر کو پڑھے بغیر جاننا ممکن نہیں ہے۔ فارم آپ لیجیے لیکن کنٹنٹ (CONTENT) آپ کا
پنا ہو۔

یس: جب آپ کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تھا تو کیا اُس وقت آپ ترقی پسند تحریک سے وابستہ
وگئے تھے؟

یدی: جب میرا پہلا مجموعہ شائع ہوا تھا تو اُس وقت میں اِس تحریک کو جانتا نہیں تھا۔ یہ غالباً سنہ چھتیس
ی بات ہے کہ لندن سے ڈاکٹر ملک راج آنند اور سجاد ظہیر (بنّے بھائی) آئے۔ ایک جلسہ ہوا اور
یوں کہ اِس مجموعے کے بارے میں علی گڑھ سے بہت تعریفیں ہوئیں، خاص طور سے میں دو
شخصیتوں کا احسان اپنے آپ پر بھول ہی نہیں سکتا۔ رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور کا۔ وہ پہلے
چند اشخاص میں سے تھے، منٹو کے علاوہ، جنھوں نے میرے بارے میں شور مچایا۔ منٹو نے "مصوّر"
یں انھوں نے ریڈیو پر تقریریں کر کے۔ بعد میں انھوں نے تنقید بھی کی جو میں نے قبول لی، اِن
لوگوں نے جب میرے بارے میں باتیں کیں تو سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کے آنے پر جو جلسہ کیا
گیا اُس میں مجھے بھی بلایا اور انھوں نے جس وقت ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی، اُس وقت ہم اُس
کے معنی نہیں سمجھتے تھے، کیوں کہ ہم نے نہ مارکسزم پڑھا تھا نہ کچھ، لیکن ترقی پسند اس لیے تھے کہ ہم
عکاسی کرتے تھے اُس زندگی کی جو زندگی ہم جی رہے تھے۔ ہماری ہمدردی پسے ہوئے پس ماندہ
طبقے کے ساتھ تھی، پچھڑے ہوئے لوگوں کے ساتھ تھی، اِس لیے انھوں نے ہمیں بتایا کہ وہ ادیب
و زندگی کی عکاسی اِس طریقے سے کرتا ہے، وہ ترقی پسند ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ یہ سماج نہ رہے اِس
سے بہتر سماج آئے، اِس لیے تم بھی ترقی پسند ادیب ہو۔ جب ہمیں اِس کے معنی سمجھ آئے اور ہم
جسم و روح کے اعتبار سے اِس تحریک کا حصّہ ہو گئے، تو اِس تحریک نے ہمیں فائدہ پہنچایا اور ہم نے
س تحریک کو فائدہ پہنچایا۔ ہم ترقی پسند تحریک کا احسان اپنے پہ مانتے ہیں۔

یونس: مجھے یاد پڑتا ہے کہ محمود چھاپرہ کے ہاں، سردار صاحب کی بمبئی میں آمد، پر ایک نشست ہوئی تھی۔ وہاں بھی آپ نے یہی کہا تھا کہ جب آپ ڈاک خانے میں کام کرتے تھے اور افسانے لکھا کرتے تھے، اُس وقت لوگوں نے آپ سے کہا کہ آپ ترقی پسند ہیں اور آپ نے کہا ٹھیک ہے میں ترقی پسند ہوں۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ ترقی پسندی پر اُس زمانے میں آپ نے سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا۔ ویسے اب اِس تحریک سے متعلق آپ کا ردیہ کیا ہے، اِسے باقی رہنا چاہیے یا ختم ہو جانا چاہیے؟

بیدی: سوال یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک جس صورت میں شروع ہوئی تھی کہ ہمیں سامراج سے لڑنا ہے، وہاں تک تو ہمارا ذہن صاف رہا۔ پھر ہم آہستہ آہستہ دیکھنے لگے کہ اِس میں کچھ جانب داریاں ہونے لگی ہیں۔ یعنی جانب داری میں جانب داری۔ ہم اپنے آپ کو جانب دار تو سمجھتے تھے لیکن جانب داروں میں جانب دار پیدا ہو گئے۔ ہم نے دیکھا کہ ہم میں سے دو ممتاز ادیب اُٹھ کر جاتے ہیں۔ کانوں میں کھُسر پُسر کرتے ہیں اور اگلے دن ایک نیا ریزولیوشن ہمارے سامنے آ جاتا ہے اور ہم سے یہ کہا جاتا ہے کہ اِس پر دستخط کیجیے۔ ہم جس حد تک مانتے تھے اُس حد تک دستخط کر دیتے تھے لیکن بیچ میں یہ سوچتے تھے کہ آخر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟ ہم اُن کے ساتھی ہیں، ہم مشرب ہیں اور اُسی عقیدے کے حامل ہیں جس کے یہ ہیں، پھر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟! اِس سے یہ ثابت ہوا کہ اِس تحریک کا تعلق سیاسی جماعت سے ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوا کہ ہم سے کہا گیا کہ سیل میں یہ فیصلہ ہوا ہے کہ آپ کو پارٹی کا ٹکٹ دیا جائے۔ پارٹی بہت بڑی چیز تھی، ہماری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ دو دن کے بعد ہم نے سوچا کہ غالباً یہ لوگ نہیں جانتے کہ پارٹی سے باہر رہ کر ہم پارٹی کے لیے زیادہ مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ اگر ممبر ہو جائیں گے تو ایک ڈسپلن کے پابند ہو جائیں گے اور وہ بات جو کھُل کر کہنا چاہتے ہیں نہیں کہہ سکیں گے۔ اِن حرکتوں کی وجہ سے چند اشخاص نے تحریک کو تباہ کر دیا۔ رہی یہ بات کہ کیا ترقی پسند تحریک کو باقی رہنا چاہیے۔ تو میں کہوں گا کہ یہ تحریک اب بھی زندہ ہے، اِسے از سرِ نو جاری کرنے کی ضرورت نہیں۔ اِس کے مظہر لوگ اب بھی ہیں اور اب بھی اچھا لکھتے ہیں، بلکہ اِس میں کچھ لوگ نئے آ رہے ہیں۔ تحریک تو جاری ہے لیکن اُس کو اِس قید و بند سے ہم نے نکال دیا ہے کہ ہم آپ کا ڈکٹاٹ مانیں گے۔ وہ نہیں مانیں گے، آزادی سے لکھیں گے جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے اُن سے آزادی کا یہ حق چھین کر حاصل کیا ہے اور اب وہ بھی ہمارے پاس سے مُنہ چھپا کر نکل جاتے

ہیں۔ ہمیں کچھ نہیں کہہ پاتے کیوں کہ ہم اُن کی حدوں سے آگے نکل چکے ہیں۔

افکار: میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کسی بھی ادب کے لیے تحریکوں سے وابستگی ضروری ہے یا ادب تحریکوں کا پابند نہیں ہوتا؟

بیدی: قطعاً پابند نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامل ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اُس سے متاثر ہو، جیسے سارتر کیمونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن عوام دوست تھے۔ آزادیٔ تحریر و تقریر کے قائل تھے، چنانچہ کیمونسٹ پارٹی سے قریب ہو گئے۔ تو تحریکیں اثر تو کرتی ہیں، لیکن آپ کی جو تجربہ گاہ ہے، یعنی آپ، خود اُس میں سے چھن کے کیا چیز آتی ہے؟ وہی سچا ادب ہے، اور یہ طے شدہ بات ہے کہ ادب پابند نہیں ہے تحریک کا اور اُسے، نہیں ہونا چاہیے۔ یہ میں اور زور سے کہتا ہوں۔ دیکھیے ایک ضروری بات آپ کو بتا رہا ہوں۔ میں سوویت یونین میں گیا۔ رائٹرز یونین میں کھڑا میں تقریر کر رہا ہوں۔ رائٹرز سے میں نے براہِ راست سوال کیا۔ میں نے کہا بتائیے کہ آپ اتنے بڑے ادب کے وارث، جب ہم نے چیخوف کو، ٹالسٹائی کو تورجنیف کو پڑھا تھا تو آپ اُنھیں منوانے نہیں آئے تھے، اُنھوں نے خود اپنے آپ کو منوالیا تھا۔ آج آپ بالکل جیومیٹریکل شیپ میں لٹریچر پیدا کر رہے ہیں کہ صاحب ہمیشہ ایک لڑکی کی ایک لڑکے سے محبت ہوتی ہے کیوں کہ اُس نے ڈھیر سارا فولاد پیدا کر دیا کارخانے میں، یا وہ فاسفیٹ کی راکھ لے کر آیا اور کھیت میں پھینک کر ٹنوں گیہوں پیدا کر لیا۔ میں نے کہا آپ جو ادب پیش کر رہے ہیں یہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کرتا اور آپ مسلسل چھاپتے چلے جا رہے ہیں۔ میں نے کہا مجھے بتائیے محبت کی شکل کیا ہے؟ مسدس ہے؟ مخمس ہے؟ مثلث ہے؟ جب سے دنیا بنی ہے، شاعر اور ادیب اور ڈراما نگار اور افسانہ نگار محبت کا مضمون باندھتے آئے ہیں اور اب تک ختم نہیں ہوا اور آپ اِس کو جیومیٹریکل شیپ میں لانا چاہتے ہیں۔ اگر آپ ایسا کریں گے تو آپ کی پوری تہذیب خطرے میں ہے۔

افکار: عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں ادیب یا شاعر فلاں تحریک سے وابستہ ہے یا اُس کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اِس طرح اُس کی تخلیقات یا تحریرات کو وابستہ کر دیا جاتا ہے۔

بیدی: بھئی ہوتا یہ ہے کہ بعض اوقات ادیب تحریک سے وابستہ ہو جاتا ہے یا تحریک اُسے اپنا لیتی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ وہ تحریک سے اپنی ہمدردی رکھ سکتا ہے، لیکن اُسے ادب کو تحریک کا پابند نہیں بنالینا چاہیے۔

یونس: بیدی صاحب! آپ کے فن سے متعلق ایک اہم سوال میں کروں؟

بیدی: جی کیجیے۔

یونس: اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے کہ سواد اور فن دونوں کے اعتبار سے اگر اُردو کے دو بڑے کہانی لکھنے والوں کا نام لیا جائے تو وہ بلاشبہ پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اختر حسین رائے پوری کا خیال ہے کہ پریم چند فوٹو گرافر تھے، مصور نہ تھے۔ اِس طرح تو آپ ہی کو (مسکرا کر) سب سے بڑا افسانہ نگار سمجھنا پڑے گا۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: بھئی بڑا لطیف سوال آپ نے میرے سامنے پیش کیا۔ (مسکراہٹیں) اُستخواں سوز دوالی بات ہے۔ اگر میں مانوں تو بُرا' نہ مانوں تو بُرا۔ قصہ یہ ہے کہ پریم چند کی ہم عزت کرتے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے بیٹا باپ کی عزت کرتا ہے۔ لیکن بیٹے کو ایم۔اے ہو جانے سے کوئی روک نہیں سکتا۔ باپ نے اگر میٹرک پاس کیا ہے اور بیٹے نے ایم۔اے کر لیا ہے تو اُسے زیادہ پڑھا لکھا کہا جا سکتا ہے اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ بعض اوقات گھروں کی ان پڑھ عورتیں ایسی عقل کی باتیں کریں کہ یونی ورسٹیوں کے تعلیم یافتہ افراد مُنھ دیکھتے رہ جائیں۔ اس لیے منشی پریم چند نے جہاں ''کفن'' اور ''شطرنج کی بازی'' جیسے افسانے لکھے ہیں اُنھیں آج کا افسانہ کہا جا سکتا ہے اور ہم یہ کہتے ہیں کہ کاش ہم ایسے افسانے لکھ سکتے۔ اِس لیے میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ وہ فوٹو گرافر تھے۔ دیہات کی زندگی اور وہاں کے لوگوں کا مشاہدہ جو دھنیا، جھنیا اور ہوری کی صورت میں پیش ہوا ہے، نہایت ہی عمدہ تھا۔ میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ کسی اور ادیب نے اس پلّے کی چیز پیدا نہیں کی ہے، لیکن جہاں تک مختصر افسانے کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں کہ ہیئت کے اعتبار سے اُن میں وہ شعور نہیں تھا۔ اِس کے علاوہ وہ تھوڑا سا DIDACTIC یا ناصحانہ انداز اختیار کر لیتے تھے۔ کیوں کہ وہ مصلح تھے۔ اور آج کا ادیب یہ سمجھتا ہے کہ اُسے مسئلوں کا حل نہیں پیش کرنا ہے۔ ہمیں عکاسی کرنا ہے، جسے انگریزی میں MIRRORING کہتے ہیں۔ آئینہ داری۔ کسی نے کہا تھا کہ ادیب کا مسلک ہوتا ہے: پروردگاری، نگہ داری آپ لکھتے ہیں کوئی اوریجنل چیز تو وہ پروردگاری ہوتی ہے۔ نگہ داری اور آئینہ داری۔ جب آپ جس طریقے سے لکھتے ہیں وہ، اور آئینہ داری یہ کہ آپ لوگوں کو اُن کا روپ دکھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مسئلے کا حل ہم کیوں دیں؟ آج کے ادیب کا فرض سوائے عکاسی کے اور کچھ نہیں ہے۔

یونس: اچھا، عکاسی کے سلسلے میں بعض اوقات ہیئت اور مواد کے کچھ تجربے بھی کرنے پڑتے ہیں تاکہ بعض مسائل کو نئے نئے انداز سے دیکھا جائے اور پیش کیا جائے۔ تو آپ نے اپنے افسانوں

میں کچھ تجربے بھی کیے ہیں مواد اور ہیئت کے؟

بیدی: جی ہاں! بات بالکل سیدھی ہے، اگرچہ کچھ مخدوش بھی ہے کہ ہر کہانی اپنا فن اپنے ساتھ لاتی ہے، جو خیال آپ پیش کریں گے، وہ اپنے ساتھ الفاظ کی، بنچویشن کی، ترتیب، تدوین کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جائے گا، کہیں آپ فلیش بیک میں بات کہہ جائیں گے اور اس کے بعد اصل کہانی شروع ہوگی۔ کئی [کسی؟] وقت آپ کہانی سیدھی کہیں گے اور اُسے اختتام تک پہنچائیں گے۔ ہاں کہنے کا ایک خاص انداز بڑا ضروری ہے۔ ہیئت بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنا مواد۔ اِن دونوں میں جب تک ہم آہنگی نہ ہو، دونوں کی جب تک شادی نہ ہو، دونوں مل کر آگے نہ بڑھیں، تو نتیجہ اچھا نہیں ہوگا۔ افسانہ صرف مواد ہو کے رہ جاتا ہے یا صرف ہیئت ہو کے رہ جاتا ہے، نہ صرف ہیئت اچھی ہے اور نہ صرف مواد۔

یونس: لیکن آپ کی کچھ کہانیاں ایسی ہوں گی جن کے بارے میں آپ خود سوچتے ہوں گے کہ اُن میں آپ نے مواد سے زیادہ ہیئت پر توجہ دی ہے۔ ایسی چند کہانیوں کی نشان دہی کر سکیں تو بہتر ہوگا۔

بیدی: بھئی ایسی ہیں۔ ایسی کہانیاں ہیں کہ جن کو لکھنے کے بعد ہم نے سر پیٹ لیا۔ (مسکراہٹیں) کہ لکھنے گئے تھے کوئی اندر کی چیز، اور یہ صرف ہیئت ہو کے رہ گئی۔ وہی آستین میں سے خرگوش نکالنے والی بات (قہقہے) آخر میں خرگوش نکال تو دیا ہم نے لیکن وہ تسلی نہیں ہوئی جو ایمان دارانہ کہانی سے ہوتی ہے۔ اب دیکھیے ایک کہانی میں نے لکھی ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اس میں کہانی پن اتنا زیادہ نہیں ہے لیکن چوں کہ وہ میری آٹو بایوگرافیکل (AUTOBIOGRAPHICAL) چیز تھی، اپنی سوانح نگاری تھی، اِس لیے اُس میں ایمان داری بہت چلی آئی اور اُس کے کیرکٹر جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں اور میرا خیال ہے اس افسانے کے سلسلے میں جتنی چٹھیاں یہاں سے، پاکستان سے، مردوں اور عورتوں کی آئیں، شاید کسی افسانے کے سلسلے میں نہیں آئیں، حالاں کہ اُس میں ہیئت کی کوئی خاص بات نہیں تھی اور جہاں میں نے چالاکی کی ہے لوگوں نے مان تو لیا ہے، جیسے ابھی حال میں ایک افسانہ میں نے ''متھن'' لکھا ہے۔ بہت ہی عمدہ ہے ہیئت کے اعتبار سے، لیکن اندر کی کوئی بات رہ گئی اور اب بھی جب میں اِس افسانے کو پڑھتا ہوں، جستجو کرنے اور دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ یار کیا بات تھی جو بیچ میں رہ گئی تو خود ہی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا۔ (قہقہے)

یونس: میرا خیال ہے اِسی ''متھن'' افسانے کے سلسلے میں ماہ نامہ ''کتاب'' میں ایک بحث چھڑی

تھی اور اُس میں آپ نے حصہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ سکھ کاریگر اچھے ہوتے ہیں اور جو کچھ بناتے ہیں ٹھونک بجا کر اور چؤل سے چؤل بٹھا کر بناتے ہیں تو گویا آپ فن کی باریکیوں کا بڑا خیال رکھتے ہیں جیسا کہ آپ کے افسانوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مگر ایک بات بتایئے کہ آپ افسانے کی صناعی میں زبان کے درست اور موزوں استعمال کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ آپ کے افسانوں پر یہ اعتراض وارد کیا جاتا ہے۔ اس لیے دریافت کر رہا ہوں۔

بیدی: بھئی بہت اچھی بات پوچھی ہے، اِس لیے کہ میں کسی طریقے سے اِس کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر میں نے زبان کی کوئی بھیانک غلطی کی ہے تو مجھے معاف نہ کیا جائے۔ کیوں کہ زبان کی غلطی قابلِ معافی چیز نہیں ہے۔ لیکن افسانے میں جو ایک بڑی چیز ہے اُسے کہتے ہیں گریز۔ یعنی آپ کوئی بات جان بوجھ کر نہیں کہہ رہے ہیں۔ آپ کے نزدیک کہی سے زیادہ اَن کہی ضروری ہوگئی ہے اس لیے آپ نے اپنے ہاتھ کھینچے۔ لیکن اُردو ادب چاہے وہ شعری ہو، چاہے افسانوی یا چاہے ناول کی صورت میں، اس کو ڈکشن نے مارا ہے۔ اُردو ادب کو ڈکشن نے مارا ہے۔ اِس لیے جب صناعانہ طریقے سے کوئی آدمی گریز کرتا ہے تو اُسے عجزِ بیان کا نام [دے؟] دیا جاتا ہے۔ اب اِس بات کو میں کیا کہوں ـــــ کیا میرے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ غروبِ آفتاب کا ذکر کرتے ہوئے دس صفحے لے لوں اپنے افسانے میں ـــــ میں لکھ سکتا ہوں اور غالباً بہتر لکھ سکتا ہوں بہت سے دوسرے لکھنے والوں سے، لیکن نہیں صاحب میں ایسا نہیں کروں گا۔ مثلاً میں نے ''ایک چادر میلی سی'' میں غروبِ آفتاب کا منظر پیش کیا، لیکن صرف تین فقروں میں ختم کر دیا۔ ''آج شام سورج کی ٹکیا بہت ہی لال تھی، آج شام آسمان کے کوٹھے پہ کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اُس کے خون کے چھینٹے آسمان سے نیچے بکائن پہ پڑتے ہوئے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے''[1]۔ کیا آپ کو یہ ایک ایبس ٹریکٹ پینٹنگ (ABSTRACT PAINTING) نہیں معلوم ہوتی؟

افتخار: یقیناً معلوم ہوتی ہے۔

بیدی: اِس کے علاوہ ''آج'' کی تکرار اِس میں بتاتی ہے جیسے کوئی سینہ کوبی کر رہا ہو کیوں کہ میں بتانا چاہتا ہوں کہ میں رونے کی بات کر رہا ہوں، میں خون کی بات کر رہا ہوں، آپ کی تفریح کا

---

[1] درست لفظیات یہ ہے: آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی .... آج آسمان کے کوٹھے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اُس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔ (مکتبہ جامعہ ایڈیشن صفحہ ۵)

سامان نہیں کر رہا ہوں۔ اِسی طرح ''لاجونتی'' نام کا ایک افسانہ میں نے لکھا، لوگوں نے تو ہندو مسلم فسادات پر لکھا تو بتایا کہ اِتنے یہ مارے گئے اُتنے وہ مارے گئے۔ میں چوں کہ بتانا چاہتا تھا کہ انسان کے من پہ کیا بیتی، اِس لیے اُس کی حد بندی میں نے پہلے چند فقروں میں کر دی۔ ''بٹوارا ہُوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اُٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر اُن کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح وسالم تھے، لیکن دل زخمی......'' ایک تو ذرا اِس چیز کی طرف غور فرمائیے کہ EXPOUSE میں نے کتنا بڑا دیا ہے۔ ساری چیز کو میں نے پہلے چند فقروں میں وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔

یونس: معاف کیجیے بیدی صاحب، آپ کے بیان سے اس حقیقت کا پتا چلتا ہے کہ فن کی نزاکت کے بارے میں آپ کتنے محتاط ہیں، لیکن صناعی کے سلسلے میں زبان کو آپ کتنی اہمیت دیتے ہیں؟ اپنی افسانوی زبان کے بارے میں بھی کچھ کہیے!

بیدی: صاحب اِس کو یوں سمجھیے۔ انگریزی بین الاقوامی زبان ہے، امریکی اُسے ایک انداز سے بولتا ہے، انگلستانی دوسرے طریقے سے۔ خود انگلستان میں ویلش ایک طریقے سے بولی جاتی ہے، آئرش دوسرے طریقے سے بولی جاتی ہے اور اسکاٹش تیسرے طریقے سے اور سب کو ملا کے کاکنی (COCKNEY) اِسی طرح ایک پنجابی کا اپنا انداز ہے اردو میں لکھنے کا ــــ یا تو ایسا ہے کہ میں لکھنؤ میں پیدا ہُوا ہوتا، جس زمانے میں زبان کا گھر لکھنؤ یا دِلّی سمجھے جاتے تھے۔ میں بدقسمتی یا خوش قسمتی سے لاہور میں پیدا ہو گیا اور وہیں کا اثر میں نے قبول کیا۔

یونس: اور پنجابیوں کے نزدیک جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ پیدا ہی نہیں ہوا (قہقہے)

بیدی: خیر یہ تو لطیفہ ہے، لیکن ہم یہ کیوں سمجھیں کہ اُردو کا ٹھیکا یا دِلّی کے پاس ہے، یا لکھنؤ کے پاس یا حیدرآباد کے پاس۔ میں آپ کو ایک اور لطیفہ سناتا ہوں۔ کوئی صاحب لکھنؤ سے علّامہ اقبال کے پاس پہنچے، جب لوٹ کر آئے تو کسی نے پوچھا کہ کیوں صاحب ملے آپ علّامہ اقبال سے؟ کہا ''جی ہاں ملے''۔ پوچھا۔ ''کیا باتیں ہوئیں؟'' کہنے لگے۔ ''کچھ نہیں، میں ''جی ہاں جی ہاں'' کرتا رہا وہ ''ہاں جی ہاں جی'' کرتے رہے۔'' (قہقہے)

بیدی: ہاں بھئی! ہمارے پنجابی جو ہیں وہ ''ہاں جی'' ہی کہتے ہیں۔

افتخار: جی ہاں (مُسکراہٹیں)

بیدی: ''ہاں جی'' زبان کے اعتبار سے اِتنا صحیح نہیں ہے۔ جتنا ''جی ہاں'' صحیح ہے۔ اقبالؔ اگر

کر جاتا ہے اِس قسم کی بات تو اُسے کہیں گے کہ صاحب اِن پنجابیوں کو زبان وبان نہیں آتی ہے لیکن اقبال کا جو کنٹری بیوشن (CONTRIBUTION) ہے اس کے بعد میں دعوے سے کہوں گا کہ "ہاں جی" "بہتر ہے" "جی ہاں" سے۔ آج فیض اپنی غزل میں کوئی غلطی کرتا ہے، لکھنؤ کی زبان کے اعتبار سے یا دِلّی والوں کے اعتبار سے، تو وہ نا قابلِ معافی ہیں، فیض نہیں۔

یونس: بیدی صاحب آپ کو یاد ہوگا، منٹو نے آپ کے بارے میں کہا تھا کہ آپ سوچتے بہت ہیں۔ یہ سوچ زبان کی سطح پر زیادہ ہوتی ہے یا تکنیک کی سطح پر؟

بیدی: دونوں کے بارے میں۔ کسی خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لیے زبان استعمال کرنی ہی پڑے گی۔ اِس سلسلے میں سوچ ناگزیر ہے۔

یونس: لیکن منٹو نے تو کہا تھا کہ آپ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں، لکھتے وقت سوچتے ہیں اور لکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔

بیدی: جی ہاں، اِس سوچنے کے عمل کو میں نے شروع سے روا رکھا، اب بھی روا رکھتا ہوں اور روا رکھوں گا۔ منٹو نے جب مجھے یہ لکھا تو میں نے [اپنے؟] آپ کو تنقید کی نظر سے ضرور دیکھا، تو میں نے دیکھا کہ بہت زیادہ سوچنے سے ایک چیز جسے شگفتگی کہتے ہیں وہ ضرور ضائع ہوتی ہے۔ میں نے اپنے آپ کو اُن کا جونیئر سمجھ کر اُن کی تنقید سے فائدہ اٹھایا۔ میں نے دیکھا کہ اُن کی تحریروں میں قلم برداشتگی کی وجہ سے جو شگفتگی ہے، وہ میرے ابتدائی افسانوں میں نہیں آ رہی ہے، لیکن اگر آپ افسانے کے طالب علم ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ میرے ابتدائی افسانوں میں جو معرّب اور مُفرّس الفاظ آتے تھے اور مخدوش قسم کی ترکیبیں آتی تھیں.....

یونس: مثلاً کنگھی کے لیے شانہ اور جوتے کے لیے مُرگابی

بیدی: جی ہاں ـــــ اُن سب کو میں نے ترک کر کے زبان کو SIMPLIFY کیا۔ اِس میں فلم سے مجھے بڑا فائدہ پہنچا کیوں کہ مجھے عوام تک پہنچنا تھا اِس لیے میری زبان کو سلیس بننا پڑا اور کچھ منٹو جیسے دوستوں کی تنقید نے اِسے سلیس کیا۔ اگر آپ میرے بعد کے افسانے دیکھیں تو وہ قلم برداشتگی جو زیادہ سوچ کی وجہ سے کم ہو جاتی تھی، اُن میں نظر آئے گی، حالاں کہ پہلے، بیچ میں اور آخر میں سوچ بچار کو میں نے ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے، لیکن جب میں نے اپنے آپ کو آسان کر لیا اور جب قلم برداشتگی پیدا کر لی تو منٹو کے افسانے پڑھے اور جہاں میں نے اُنھیں کم درجے کا پایا تو ایک خط میں اُنھیں لکھا کہ منٹو بھائی آپ کی بات تو میں نے مانی کہ میں لکھنے سے پہلے سوچتا

ہوں، لکھتے وقت سوچتا ہوں اور لکھنے کے بعد سوچتا ہوں۔ بیچ میں آٹھ دس برس کا عرصہ بیت چکا ہے، اب میں آپ سے یہ کہتا ہوں کہ آپ نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں، نہ لکھتے وقت سوچتے ہیں، نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔ (ہنسی)

افتخار: بیدی صاحب! جدید افسانہ ٹائم سیکوئنس (TIME SEQUENCE) سے آزاد ہوتا جارہا ہے۔ اِس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: ایک چیز میں پوچھتا ہوں، افسانہ کیا ہے؟ افسانہ اوّل و آخر اُسی کہانی سے شروع ہوتا ہے، جو ہماری نانی یا دادی نے ہمیں سنائی تھی کہ ''ایک راجا کی سات رانیاں تھیں۔ ساتوں کو اولاد نہیں ہوتی تھی، ایک فقیر آیا۔ اُس نے سب سے چھوٹی رانی کو ایک سیب دیا کہ بیٹی اِس سیب کو کھانے سے تجھے اولاد ہو جائے گی۔ سب سے چھوٹی رانی نے سوچا غسل کر کے سیب کھائے، چنانچہ اُس نے طاق میں سیب رکھا اور نہانے چلی گئی۔ نہا کر لوٹی تو سیب غائب تھا''۔ اَب دیکھیے تجسّس بڑھتا جاتا ہے اور آپ اسے سننا یا پڑھنا چاہتے ہیں آگے۔ اب آپ اِسے پرانی کہانی کہیے تو میں نہیں مانوں گا۔ سوال یہ [ہے؟] کہ کہانی [اگر؟] تحیّر پیدا نہیں کرتی، اگر اُس میں کہانی پن نہیں ہے، افسانویت اگر نہیں ہے تو وہ ایسے ہی ہے جیسے پینٹنگ میں کئی آدمی دور سے کھڑے ہو کے چھینٹا مارتے ہیں سیاہی یا رنگ کا سامنے دیوار پہ، تو کوئی نہ کوئی پیٹرن بن جاتا ہے۔ آپ اُسے پینٹنگ کہیے لیکن میں تو اُسے پینٹنگ نہیں کہتا اور نہ ایسے افسانے کو افسانہ کہتا ہوں۔

یونس: بیدی صاحب آپ کے افسانوں میں جو اساطیری عناصر پائے جاتے ہیں، ذرا اُن پر بھی کچھ روشنی ڈالیے، مثلاً آپ اُن سے کیسے متاثر ہوئے اور اپنے افسانوں میں پیش کرنے پر کیوں مائل ہوئے؟

بیدی: وہ ایسے ہے یونس صاحب، میں چاہتا ہوں کہ افسانہ

INTERNATIONAL IN FORM AND NATIONAL IN CONTENT

ہو۔ ہمارے افسانے سے یہاں کی مٹّی کی بُو آئے۔ میں یہ اعتراض کی صورت میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے بعض دوستوں کے افسانے ایسا لگتا ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہو کے اُنھوں نے لکھے ہیں جو کہ بالکل SUPER STRUCTURE کے افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پانو دھرتی میں نہیں ہیں اور خاص طور سے اِن جدیدیوں کے ـــــ وہاں اُنھوں نے کہا کہ اینٹی ہیرو لکھو، چلو اِنھوں نے اینٹی ہیرو لکھنا شروع کیا [کر دیا؟]۔

افتخار: اینٹی اسٹوری

بیدی: وہ کوئی بھی اینٹی چیز ہو انھوں نے شروع کردی۔ اب جناب سائیکل کو آپ وقت کہیے، خارش زدہ کتے کو کچھ اور کہیے۔ بھئی ہم تو یہ سب کہنے کے لیے تیار نہیں۔ اور ہم جانتے ہیں کہ اردو ادب میں اِس سے پہلے بھی ایسا ہو چکا ہے۔ ''شعلے'' اور ''انگارے'' گروپ کے زمانے میں مُغلّظات کا استعمال، آزادی کے ساتھ عفونت، غلاظت اور جنسیت بھرپور ہوا کرتی تھی۔ ہمیں پتا تھا کہ یہ عبوری دور ہے، چلا جائے گا اور افسانہ ایک نارمل چیز ہوگی، اور وہ ہُوا۔ آج بھی ہم، اِن جدیدیوں سے، جو ہمارے ساتھ نبرد آزما ہیں، خواہ مخواہ لڑنے کے لیے تیار ہیں، کہتے ہیں کہ کوئی چیز ہمیں بتایئے، کوئی ایک چیز —— یہ نہیں کہ ہم آپ لوگوں کو پسند کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں، یقین مانیے ڈھونڈ ڈھونڈ کے اُن کو پڑھتے ہیں، تاکہ اُن کا افسانہ ہم پسند کریں اور بعض وقت کوئی افسانہ پسند بھی آجاتا ہے لیکن ایک بات کا جواب دیجیے مجھے کہ جب آپ اُن کا کوئی مجموعہ پڑھیں تو آپ کو اُس میں یکسانیت کیوں دِکھائی دیتی ہے؟ یہ ہر رنگ زندگی، اِس کا تنوع کہاں چلا جاتا ہے؟ آج آپ یہاں کی بات کررہے ہیں لنکنگ روڈ کی اور کل نوا کھالی کی بات کر رہے ہیں تو دونوں ATMOSPHERE الگ، خوشبوئیں الگ، ہوائیں الگ، پھر بھی وہ یکساں کیوں رہتی ہیں بھئی! یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے چھن کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے، تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اُس پر ضرور ہوگی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہر آدمی ایک تو خود ہوتا ہے HEREDITARY کی صورت میں، دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے۔ جب تک دونوں کا امتزاج نہ ہو پوری شخصیت نہیں بنے گی۔ یہی ہیئت اور مواد کے بارے میں ہے۔ یہی زندگی کی عکاسی کے بارے میں ہے۔ افسانہ وہ کیا جو اپنے آپ کو پڑھوا نہ لے۔ افسانہ وہ چیز ہے کہ آپ پہلے تین فقرے کیسے لکھتے ہیں تاکہ وہ اِس طرح جذب کرلے آپ کو کہ آپ جب تک اُسے پورا پڑھ نہ لیں، چین سے نہ بیٹھیں۔

افتخار: یعنی افسانہ قاری کو ساتھ ساتھ لیے چلے۔

بیدی: جی ہاں! اگر آپ نے پہلا پیرا پڑھ کے سوچا ٹھیک ہے آگے پڑھتے ہیں تو سمجھیے افسانہ نگار کی آدھی محنت سپھل ہوگئی۔

یونس: بیدی صاحب! وہ بات رہی جاتی ہے کہ اساطیری عناصر کو جو آپ نے خصوصیت کے ساتھ برتا ہے تو اُس پر آپ کیسے مائل ہوئے؟

بیدی: بھئی دیکھیے بات یوں ہے یونس صاحب، قصّہ یہ ہے کہ میں اپنے لوگوں کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں، اُن کے عقیدے کیا ہیں؟ پچھلے دنوں امریکا سے ایک فلمی شخصیت آئی تھی ہندوستان میں۔ اُنھوں نے ہماری فلموں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ ہم نقل اتارتے ہیں امریکی فلموں کی اور ہم آپ سے مانگتے ہیں کہ ہمیں ہندوستان دکھایئے اور ہندوستانی ہے کہ ہندوستان دکھانے کو تیار نہیں۔ (قہقہہ) اساطیری عناصر میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لیے استعمال کرتا ہوں۔ اُن کے دیوی دیوتا، اُن کے مندر مسجدیں، یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں اور اُن کا جن چیزوں سے تعلق ہے اُنھیں سمبل (SYMBOL) بناتا ہوں۔ مثلاً دروپدی جس کا چیر ہرن کیا تھا دُشاسن نے۔ اب دُشاسن ایک سمبل ہے جابر کا اور دروپدی سمبل بنتی ہے عزّت و ناموس کا جو کہ صرف عورت ہی کا حصّہ نہیں مرد کا بھی حصّہ ہے۔ اِس سلسلے میں اگر میں اُن کا ذکر کروں تو معلوم ہوگا کہ کوئی ہندوستانی لکھ رہا ہے۔ جب کوئی جاپانی رائٹر لکھے گا تو وہ فیوجی یاما کا ذکر کرے گا۔ نہ صرف پہاڑ کا بلکہ درختوں اور پودوں کا ذکر کرے گا۔ ہم اپنی املی اور نیم کی باتیں کریں گے۔ اِسی طرح اساطیری ریفرینسیز (REFRENCES) آتی ہیں اور بڑی آسانی سے آتی ہیں۔ کیوں کہ میں اُن کا حصّہ ہوں۔ ایک اکائی ہوں۔ میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں، بلکہ ہندوستان ہوں۔

یونس: اِس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ بچپن سے آپ کو مذہبی تعلیم دی گئی ہو، آپ نے دیومالائی کہانیاں پڑھی ہوں، جس کی وجہ سے ایک ذہنی وجذباتی لگاو اور رجحان پیدا ہوگیا، جسے آپ نے اپنے افسانوں میں برتا۔

بیدی: یہ صحیح بات ہے۔ یہ بات بھی ہوئی ہے، لیکن ایک بات بتاؤں کہ قرآن کی تدریس یا گیتا کا سبق جس طرح اچھا مسلمان یا اچھا ہندو بنانے کے لیے دیا جاتا ہے، اُس صورت میں مجھے نہیں دیا گیا۔ قصّہ یہ ہے کہ میری ماں برہمن تھیں۔ وہ گیتا کا پاٹھ کیا کرتی تھیں، اُس میں آخر میں ایک اُدھیائے ہوتا تھا، جو کہانی ہوتی تھی۔ وہ عقل اور فلسفے کی باتیں جو ماں کرتی تھی پہلے اشلوکوں میں، وہ میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں، کیوں کہ میں چار پانچ برس کا بچّہ تھا، لیکن اُن کے آخر میں جو کہانی آتی تھی وہ میرے لیے بڑی دل چسپی کا باعث ہوتی تھی۔ اس طریقے سے یہ باتیں میری گھٹّی میں پڑ گئیں ـــــ اچھا کچھ چیزیں حادثتاً بھی چلی آئیں۔ میری ماں اکثر بیمار رہا کرتی تھیں اور میرے والد جو بہت ہی DEVOTED قسم کے شوہر تھے، ایک دھیلے روز کرایے پر بازار

سے ناول لے آتے تھے اور میری بیمار ماں کے پاس بیٹھ کے اُنھیں سُنایا کرتے تھے اور ہم بچے پائینتی میں دبک کر سُنا کرتے تھے۔ آپ مانیں گے کہ پانچ چھے سال کی عمر میں شرلاک ہومز، ٹاڈ ز راجستھان، مسٹریز آف دی کورٹ آف پیرس اور رطب و یابس قسم کے ناول جو تھے وہ ہمارا پس منظر ہو گئے۔ افسانہ تو شعور کی چیز ہے۔ شعور میں ایک شکل بیٹھ گئی افسانے کی، چنانچہ جب میں نے اُنیس یا بیس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا تو مجھے لگا کہ کوئی دِقّت ہی نہیں پیش آ رہی ہے۔

افتخار: گویا افسانہ نگاری کے لیے ذہنی فضا بن چکی تھی۔

بیدی: حقیقت یہ ہے کہ اٹھارہ برس سے پہلے میری تعلیم ہو چکی تھی۔

افتخار: تو اِس سلسلے میں اگر یہ کہا جائے کہ افسانہ نگاری کی تحریک آپ کو بچپن ہی سے ملی تو غلط نہ ہوگا۔

بیدی: بس یوں سمجھیے غلطی سے عقل کی بات ہو گئی (قہقہہ اور قہقہے) یہ شعوری تعلیم نہ تھی، لیکن شاید مجھے زندگی میں ایسا بننا تھا اِس لیے حادثات بھی ایسے ہی پیش آتے گئے۔ ایک اور بات میں بتاتا ہوں آپ کو۔ میرے ایک چچا تھے جن کے پاس ایک پرنٹنگ پریس تھا لاہور میں، وہاں اردو کی کتابیں چھپتی تھیں۔ پہلے لاہور میں تو اُردو ہی کا رواج تھا۔ ہر کتاب جو وہاں چھپتی تھی اُس کی دو تین کاپیاں وہاں پڑی رہا کرتی تھیں۔ چھے سات ہزار کتابوں کے نُسخے [کتابوں کے چھے سات ہزار نُسخے ؟] تھے کچھ ترجمے کی صورت میں کچھ اوریجنل لکھے ہوئے، کچھ تیرتھ رام فیروز پوری ٹائپ کے، کچھ رومانی قسم کے، وہ سب پڑے تھے۔ اور جب دوسرے بچے اِدھر اُدھر کھیلا کرتے تھے، میں مکان کی چھت پہ بیٹھ کے اُنھیں پڑھا کرتا تھا۔ وہ بھی بنیاد بن گئے، میری افسانہ نگاری کی۔ اِس میں حادثات بھی شامل ہیں اور ایک حساس آدمی کا دل بھی شامل ہے۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ رائٹر پیدا نہیں ہوتا یعنی کوئی پیدائشی رائٹر نہیں ہوتا، صرف وہ آدمی شاعر، افسانہ نگار یا پینٹر ہو سکتا ہے جو حساس دل کا مالک ہو۔ ہو سکتا ہے، میں بیمار بچہ تھا اِس لیے حساس بن گیا، یا اِن چیزوں کے سُننے اور پڑھنے سے میرے جذبات متاثر ہوئے، مجھ میں احساسات بہت زیادہ بیدار ہو گئے اور باقی تو تربیت کی بات ہے، کہ صاحب کتنی محنت آپ کرتے ہیں۔ آپ کے تفنّنِ طبع کے لیے میں بتاؤں کہ آج چالیس برس تک افسانہ نگاری کرنے کے بعد بھی جب میں افسانہ لکھتا ہوں تو جو رف ورک میں کرتا ہوں وہ اتنا بڑا ہوتا ہے کہ میں کسی سے کہوں کہ اِسے نقل کر دو تو نقل نہ کر سکے۔ یہ تربیت کا حصّہ ہے۔ احساسات اور اُن کی تربیت اور اُن کے اظہار کی مشق اور طریقے نے مل کر مجھے کہیں پہنچایا ہے اور میں کہاں پہنچا ہوں یہ آپ لوگ بہتر جانتے ہیں۔

یونس: بیدی صاحب کچھ جنس سے متعلق پوچھنا چاہوں گا۔ آپ کی تحریروں سے ایسا لگتا ہے کہ آپ جنس کی تقدیس کے قائل ہیں، کیوں کہ یہ تخلیق کا باعث ہے ـــــ (بیدی: جی ہاں) ـــــ لیکن جنس کے بعض پہلو جنھیں PERVERSION بھی کہا جاسکتا ہے تخلیق سے بے گانہ ہیں۔ اُن کے پہلوؤں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: دیکھیے میں سوال کے پہلے حصے سے شروع ہوتا ہوں، اُس کی تقدیس کے ـــــ آج کتنی آزادی ہے، PERMISSIVENESS ہے امریکی سوسائٹی میں، یورپ میں، لیکن جنس کیا ہے، اِس کے وہ معنی فرائڈ، یونگ اور ایڈلر بھی نہیں سمجھ سکے جو ہمارے رشیوں مُنیوں نے بہت پہلے سمجھ رکھے تھے۔ اِس کا ماخذ کیا ہے؟ یہ تخلیق کے جذبے پر مبنی ہے اِس کے اظہار کی شکلیں، کونارک کے مندر کے مجسّموں کی صورت میں ملتی ہیں۔ کھجوراہو میں اِس کا اظہار، جس آزادی سے ہونا چاہیے، ہوا ہے۔ اب ان کی تاویل جو کرتے ہیں کہ صاحب یہ آپ کو آزمانے کے لیے ہے کہ آپ اِن گندی چیزوں کی طرف دیکھتے ہیں یا خدا کی طرف دیکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ بکواس کرتے ہیں۔ سوال [کذا] یہ ہے کہ بڑی آزادی سے اِس جذبے کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ایک اور چیز کی طرف میں اشارہ کروں گا۔ آپ کونارک کے مندر میں چلے جایئے جو کہ سورج دیوتا کا مندر ہے۔ باہر جنسی اختلاط کے مناظر ہیں اور اندر SANCTORIUM CENTUM میں لارڈ شیوا ہے۔ اب SCULPTURE کیا کہہ رہا ہے؟ وہ کہہ رہا ہے کہ باہر کی ساری دُنیا میں یہ ہے اور اُس کے اندر اُس کا GENERATOR جو ہے وہ پُر ماتم بیٹھا ہوا ہے جہاں تک آپ کو پہنچنا ہے۔ اِن سب دروازوں سے گزر کر آپ اُس تک آیئے۔ اِن ساری چیزوں سے گزرتے ہوئے جس میں تسکین بھی شامل ہے۔ رشی وشوامتر کی مثال دیتا ہوں۔ شاستروں کے مطابق اُنھوں نے ساٹھ ہزار سال تک تپ کیا، آخر میں مینکا آئی، اُن کے سامنے ناچی اور وہ اُس کا شکار ہو گئے۔ آخر میں بیٹی اُروشی پیدا ہوئی۔ اِس کہانی کے گھڑنے کی وجہ یہ ہے کہ بھئی جنس کا اظہار بڑا لازم ہے۔ اور آپ اُس کو دبائیں گے تو یہ نیوراسس کی صورت میں آپ کے دماغ میں بیٹھ جائے گی۔ اور چوں کہ مائنڈ کی سُپریمیسی ہے میٹر پہ، اِس لیے مائنڈ زیادہ ضروری ہے میٹر سے، اِس لیے اِس کی تسکین بڑی ضروری ہے اور اِس کو تقدس کی صورت میں واقعی مقدس مان کے کیا جائے۔ اب ہمارے سماجی حالات ایسے ہیں جو اِس تسکین کو گندا بنا دیتے ہیں۔ فرض کیجیے کسی رسالے میں ایک تصویر چھپی۔ اب سوال یہ ہے کہ آپ اُسے کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ آپ نے زندگی جی ہے، اُسے

دیکھا ہے، آپ پر وہ چیز اتنی اثر انداز نہیں ہوگی جتنی UNFORMED مائنڈ پر ہوگی۔ اُس پر دوسرا اثر ہوگا۔

رہی پرورژن (PERVERSION) کی بات تو یہ بالکل INDIVIDUAL کا معاملہ ہے۔ کئی نفسیاتی بیماریاں ہیں۔ مثلاً نارسی سزم (NARCISISM) یا نرگسیت، جس میں خود پسندی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ آدمی اپنے آپ سے عشق کرنے لگتا ہے۔ پھر کئی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً ہوموسیکشوالٹی ہے، لیسبین ازم ہے۔ عورت لیسبین ازم کا اِس لیے بھی شکار ہو سکتی ہے کہ کچھ دباؤ اُس پر ہیں۔ آزادی سے گھوم پھر نہیں سکتی۔ اُسے یہ خیال آتا ہے کہ لڑکے کے ساتھ دیکھی جاؤں گی تو انگلیاں اٹھیں گی۔ اِس لیے میں سیکس کا اظہار کسی اور طریقے سے کرلوں۔ بھئی یہ سماج نے ہمارے جو قانون بنائے ہوئے ہیں اُن کی وجہ سے یہ بیماریاں ہم میں پیدا ہوتی ہیں جنھیں آپ پرورژنز کہہ رہے ہیں۔ رہی محبت کی بات۔ تو محبت میں آپ کتنے آسن بناتے ہیں، کیا کرتے ہیں، اُن کا پرورژن سے کوئی تعلق نہیں۔ LET LOVE TAKE CARE OF ITSELF۔ ایک لطیفہ میں آپ کو سناتا ہوں۔ ارنسٹ ہیمنگوے کا بہت مشہور ناول ہے: فور ہوم بیل ٹولز (FOR WHOM THE BELL TOLLS) اُس پر فلم بنی ہے جس میں ہیرو ہیروئن، انگرڈ برگمن اور ٹیلر، ایک دوسرے سے جب محبت کرتے ہیں تو خوب چومتے چاٹتے ہیں ایک دوسرے کو۔ اور جب PASSION ختم ہو جاتا ہے تو انگرڈ برگمن سوال کرتی ہے ٹیلر سے کہ جب مرد اور عورت محبت کرتے تو یہ ناک جو ہے وہ کدھر جاتی ہے؟ سوال یہ ہے کہ ناک اپنی جگہ پا لیتی ہے، بازو اپنی جگہ پا لیتے ہیں اور جسم کے اعضا بھی۔ (ہنسی)

یونس: گویا فطری طور پر وہ عمل تکمیل کو پہنچتا ہے۔

بیدی: جی ہاں۔ اور جو نفسیاتی بیماریاں ہیں وہ سماجی اور اخلاقی دباؤ کا نتیجہ ہیں۔

یونس: اچھا اساطیر کی آپ کے افسانوں میں رمزیت بھی پائی جاتی ہے اور چوں کہ جنس کا ذکر چھڑ گیا ہے، اِس لیے عرض کروں کہ آپ نے پانی اور اس کے بہاو کو جنسی علامتوں کے طور پر کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ آپ کی فلم ''دستک'' میں بھی ہیرو ہیروئن کے اتصال کے وقت ایک پرنالا بڑے زور وشور سے بہتا ہے۔ آپ کو اس رمزیت پر اِتنا اصرار کیوں ہے؟

بیدی: نہیں اصرار بالکل نہیں ہے، یونس صاحب۔ آپ مانیں گے میری بات کو کہ میں آپ سے جھوٹ نہیں بولوں گا۔ جب میں نے وہ پرنالا دکھایا تو میرے وہم وگمان میں [بھی؟] نہ تھا کہ میں

سیکس کا سمبل دکھا رہا ہوں یہ تو آپ مجھے بتا رہے ہیں تو خیال آتا ہے کہ ہاں یار وہ تو ہو گیا سیکس کا سمبل (زوردار قہقہے) سوال یہ ہے بارش ہو رہی تھی، اُس میں ایک بلّی کا بچہ بھیگ رہا تھا اور پرنالا بھی بہہ رہا تھا۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ دیکھنے والے اور پڑھنے والے ضرورت سے زیادہ معنی تلاش کر لیتے ہیں۔ (قہقہے) اِس میں شبہ نہیں کہ پانی ایک سمبل ہے سیکس کا — پانی اور اُس کا بہاو سیکس کا سمبل ہے اور اگر آپ اُسے استعمال کرتے ہیں تو وہ بُرا نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ میں اِس سمبل کو کیوں نہ استعمال کروں، میں کیوں نہ کروں۔ اِسی طرح فرض کیجیے میں ایک فلم بنا رہا ہوں، فلم میں ایک پہاڑی دکھاتا ہوں۔ پہاڑی میں دو ٹیلے دکھاتا ہوں اور میں اشارہ کرتا ہوں کہ یہ دو ٹیلے عورت کی چھاتیوں کی طرح سے ہیں تو آپ کو کیا اعتراض ہے صاحب۔

یونس: نہیں اعتراض کیوں ہوگا!

شہاب الدین: اچھا اِس طرح کے سمبل جیسے دو پہاڑیاں ہیں اور وہ سیکس سمبل بن جاتی ہیں۔ اِس کے علاوہ پانی اور پانی کا بہاو۔ تو کیا اِس سے پست درجے کی جنسیت نہیں پیدا ہو سکتی اور کیا اُسے ہونا چاہیے؟

بیدی: بھئی فکر ہر کس بہ قدرِ ہمتِ اوست۔ ہر آدمی اُس سمبل کو نہیں سمجھتا اور جو سمجھتا ہے وہ اِتنا MATURE ہوتا ہے کہ ضروری نہیں کہ اُس کا اِنزال ہو جائے۔ یہ اِس لیے میں کہتا ہوں کہ اُن کا استعمال آرٹسٹک طریقے سے ہوتا ہے اور ہونا چاہیے۔ CRUDE طریقے سے بھی کر سکتے ہیں۔ مثلاً ہماری فلموں میں دیکھیے جب LOVERS کو دکھانا ہوتا ہے تو دکھاتے ہیں کہ دو پھول آپس میں ٹکرا رہے ہیں۔ بھئی کوئی اور سمبل استعمال کیجیے۔ اور سمبلوم کو سمبلوم کی خاطر مت استعمال کیجیے۔ آپ دیکھیں گے کہ زندگی کی ہر چیز کا ہر چیز کے ساتھ کوئی رشتہ ہے۔ ہر لمبوتری چیز کچھ کہتی ہے، ہر گول چیز کچھ کہتی ہے۔ اگر آپ اُن رشتوں کو تلاش کر لیں اور اُنھیں سمجھ لیں اور پھر آرٹسٹک انداز میں اُنھیں پیش کریں تو وہ خواہ مخواہ کا تلذذ نہیں ہوگا، بلکہ ایک چیز پیدا ہوگی جسے ہم جمال کہتے ہیں۔

یونس: بیدی صاحب ایک سوال میں اِس ساری بحث سے الگ ہٹ کر کروں۔ آپ کے بعض، ماضی قریب کے، افسانوں میں ہندی الفاظ اور اندازِ بیان کا اثر کچھ گہرا معلوم ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ بعض افسانے تو شاید آپ نے ہندی ہی میں لکھے یا لکھوائے ہیں۔ کیا آپ دونوں زبانوں کے اسلوب کو یکساں طور پر برت سکتے ہیں؟ کیا اُن میں فرق نہیں محسوس کرتے؟

بیدی: یونس صاحب یہ ایک شعوری عمل ہے۔ میں اِن دونوں زبانوں کو قریب لانا چاہتا ہوں اور ہندی والوں پر یہ ثابت کرنا چاہتا ہوں کہ اُردو زبان میں اتنی طاقت ہے کہ ہندی الفاظ کو جذب کر سکے۔ آپ ریڈیو پہ گڑبڑ کر رہے ہیں۔ اردو کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے آپ کو تکلیف ہوتی ہے، حالاں کہ وہ بڑا فطری حصّہ بن سکتے ہیں ہندی زبان کا۔ اور میں ہندی کو اپنا کے، بالکل جیسے ہمارے ہاں وِش کنیائیں ہوتی تھیں نا، جو اپنے آلنگن میں، اپنی آغوش میں، لے کے دوسرے کی قوت کو ختم کر دیتی تھیں۔ اِس شعوری کوشش کے ساتھ میں ہندی کو جذب کر رہا ہوں۔ اِس کے علاوہ میں یہ چاہتا ہوں کہ پتا چلے کہ میرے پانو اِس دھرتی پر ہیں۔ یہاں اِس بات کا اظہار ضروری ہے کہ میں اُردو ہی میں لکھتا ہوں۔ یہ بات آپ کے سوال کا حصّہ ہے، اس لیے میں کہتا ہوں کہ میں اُردو ہی میں لکھتا ہوں۔ لیکن ہندی اور اردو کو اِتنا قریب لانا چاہتا ہوں کہ میری کسی بھی کہانی کو TRANSLATE کرنے کی بجائے TRANSLITERATE کر کے بجنسہٖ ہندی میں شائع کیا جائے تو وہ ہندی کی کہانی بھی ویسی ہی ہو جیسی کہ اردو کی کہانی ہے۔

یونس: اِس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کا بنیادی افسانوی اسلوب وہی ہے جو آپ اب تک برتتے آئے ہیں البتہ آپ نے ہندی الفاظ کا استعمال کچھ زیادہ کر دیا ہے۔

بیدی: ٹھہریے، یہاں ایک بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کراؤں کہ ہندی الفاظ کا استعمال میرے ہاں پہلے بھی تھا۔ مثلاً پہلے مجموعے ''دانہ ودام'' کا افسانہ ''چھوکری کی لوٹ'' یا ''من کی من میں'' اُن میں بھی استعمال ہوئے ہیں ہندی کے شبد۔ یہ اس لیے کہ افسانے کا ماحول اور فضا ہندی الفاظ کا تقاضا کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہ ہندی کے چند الفاظ DEEPER ہیں اُردو کے الفاظ سے، اور اردو کے چند الفاظ DEEPER ہیں ہندی کے الفاظ سے۔ کیوں نہ اِن دونوں کو قریب آنے دیں؟

یونس: نہیں مجھے اِس کا احساس ہے کہ آپ کے ہاں ہندی الفاظ کا استعمال شروع سے ہے، لیکن اب اُن کی تعداد کچھ بڑھ گئی ہے اور میرا خیال ہے یہ ضروری بھی ہے۔

بیدی: لیکن یہ بھی دیکھیے کہ ہندی الفاظ میں نے کس افسانے میں استعمال کیے ہیں۔ مثلاً میرا ایک افسانہ ہے ''سونفیا'' اُس میں ساری اردو ہے۔ اِسی طرح اور دوسرے افسانے ہیں جن میں ہندی الفاظ استعمال نہیں کیے ہیں، لیکن جہاں میں نے دیکھا کہ کیریکٹر ایسے ہیں جو ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں، تو میں نے اُن کی زبان میں ہندی الفاظ رکھ دیے ہیں اور نہ صرف ہندی بلکہ ضرورت

پڑنے پر پنجابی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔
افتخار: بیدی صاحب! اردو کے بعض ناقدین افسانے کو ایک مکمل صنف نہیں مانتے اور ناول کے مقابلے میں اُسے کم درجہ دیتے ہیں۔ اِس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟
بیدی: یہ دنیا بھر میں رواج ہے۔ افسانہ پانچ منٹ میں ختم ہو جائے تو تاثر کو ایک جھٹکا پڑتا ہے۔ مثلاً ایک افسانہ پندرہ صفحات میں ختم ہوا تو پوری دُنیا ہی ختم ہوگئی پھر دوسرا افسانہ آپ نے شروع کیا تو اُس کی پوری دنیا الگ ہوگئی، تو جذباتی جھٹکا پڑتا ہے، ایک افسانے کے بعد دوسرا افسانہ پڑھنے میں۔ ناول میں ایسا نہیں ہوتا۔ اُس کا تسلسل آپ کو آگے لیے چلا جاتا ہے۔ تو یہ یہاں ہندوستان ہی میں نہیں ہے بھائی صاحب، ناول پوری دنیا میں سب سے زیادہ بکتا ہے، اُس کے بعد افسانہ بکتا ہے اور شعر اِس کے بعد آتا ہے۔
افتخار: اچھا آپ افسانہ لکھتے کیسے ہیں؟
بیدی: بھئی ایک لطیفہ سُنا سکتا ہوں آپ کو۔ (ہنستے ہوئے) وہ یہ کہ اُستاد نے کہا بچّے سے کہ گھوڑے پہ جواب مضمون لکھو۔ باپ نے اُس کو دیکھا کہ وہ گھوڑے پہ بیٹھا ہوا تھا، کاغذ قلم لے کے۔ گھوڑے پہ مضمون لکھ رہا تھا۔ (قہقہہ)
افتخار: یہاں میرا مطلب تھا کہ آپ افسانہ کیوں کر لکھتے ہیں یعنی کیا طریقہ ہے آپ کا۔
یونس: جیسے منٹو کا یہ انداز تھا کہ وہ ایک چھوٹی سی پنسل اور کاغذ لے کر صوفے پر اُکڑوں بیٹھ جاتے تھے۔ ویسا کوئی آپ کا اِسٹائل ہے؟
بیدی: صاحب میرا نارمل اسٹائل ہے (زوردار قہقہے) کرسی اور میز۔ اِس میں پہلے یہ تھا کہ پوسٹ آفس میں کلرک ہونے کی وجہ سے کاغذ نہیں خرید پاتے تھے۔ کالج اور اسکول کے لڑکوں کی ایکسر سائز بکس یا کاپیاں جن کے سادہ بچے ہوئے اوراق وہ پھاڑ کر رَدّی کی دُکان پر بیچ دیتے تھے، وہ چونی سیر کے حساب سے مجھے مِل جاتے تھے۔ اور میں وہی استعمال کیا کرتا تھا۔ اب چوں کہ میں کاغذ خرید سکتا ہوں، اس لیے میں اِس کوشش میں ہوتا [رہتا؟] ہوں کہ زیادہ سے زیادہ اچھے کاغذ پہ لکھوں۔ لیکن یہ نہیں میں کر سکتا کہ اُسے خراب کروں۔ مجھ میں ایک بیماری ہے۔ فرض کیجیے، میں نے پورا صفحہ لکھا اور اُس میں مجھے ایک سطر کاٹنی پڑی۔ اب یہ نہیں ہوگا کہ وہ سطر کٹی رہے اور میں آگے بڑھوں، نہیں، وہ صفحہ پھاڑ کے پھینک دوں گا چاہے سارا صفحہ دوبارہ ہی کیوں نہ لکھنا پڑے۔ ایک بھی لفظ کٹا ہوا نہیں چاہیے مجھے۔

یونس: لیکن آپ درمیان میں کانٹ چھانٹ بھی تو کرتے ہی رہتے ہوں گے؟

بیدی: بہت کرتا ہوں لیکن دوبارہ لکھتا ہوں۔ اتنی بار لکھتا ہوں کہ جیسا میں نے عرض کیا۔ آپ نقل نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ ہے کہ وہ چیز جب بن کے آتی ہے آخر میں تو اُس صفحے پر ایک بھی غلطی آپ کو نہیں دکھائی دے گی۔ ایک لفظ کٹا ہوا دکھائی نہیں دے گا اور ہاں اگر آپ اُس میں جہاں میں نے دو نقطے ڈالے ہیں، دو نقطے نہ ڈالیں تو کہانی میں فرق پڑ جائے گا۔ اگر ندائیہ نشان نہ ڈالیں تو فرق پڑے گا، سوالیہ نشان نہ ڈالیں تو فرق پڑے گا۔ اِسی لیے اب میں پنسل استعمال کرتا ہوں تاکہ مجھے زیادہ کاغذ نہ صرف کرنا پڑے۔ ویسے بھی کاغذ آج کل مل نہیں رہا ہے۔ (قہقہہ) میں ربر سے فقرہ مٹا کے اُسے دوبارہ لکھتا ہوں۔ اِس کے باوجود مجھے کئی صفحے پھاڑنے پڑتے ہیں۔

[اشاعتِ اوّل: ۱۹۷۵]

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ

ملاقاتی: رام لعل

بیدی صاحب کے ساتھ میری پہلی ملاقات شاید ۱۹۶۰ء میں اُن ہی کے مکان پر بمبئی میں ہوئی تھی۔ اُنھیں پہلی ہی ملاقات میں میں نے نہ صرف ایک بزرگ دوست بلکہ نہایت ہی بے تکلّف دوست پایا۔ ہماری عمر کا نو دس برس کا فاصلہ آناً فاناً مٹ گیا۔ اُس کے بعد ہم ایک دوسرے سے کبھی بمبئی، کبھی دہلی اور ایک بار اورنگ آباد میں بھی ملے۔ ۱۴ر ستمبر ۱۹۷۴ء کو وہ لکھنؤ آئے تھے۔ ''کہانی کی شام'' پروگرام سے اُٹھ کر ہم دونوں گھر چلے آئے۔ میں نے اُن کے سامنے بیئر اور ٹیپ ریکارڈر رکھ دیا تھا۔ جنھیں دیکھ کر وہ مسکرا دیے اور بولے۔

بیدی: یہ بیئر تو ٹھیک ہے۔ چلے گی۔ لیکن ٹیپ ریکارڈر کی کیا ضرورت ہے ——؟

رام لعل: میں چاہتا ہوں آج آپ جس قدر بے تکلفی سے باتیں کریں وہ سب ریکارڈ میں آجائیں لیکن اس مشین کو دیکھ کر آپ کہیں چوکڑی تو نہیں بھول جائیں گے ——!

بیدی: (بے تکلّف قہقہہ) نہیں ایسا نہیں ہوگا لیکن جب کبھی اِس گفتگو کو شائع کرانا تو اِسے ذرا ایڈیٹ کر لینا۔

میں نے اِسے ایڈیٹ نہیں کیا ہے۔ یہ وعدہ خلافی ضرور ہے لیکن اِس گفتگو میں جو بیدی نظر آتے ہیں وہ بھی ہمارا قیمتی سرمایہ ہے۔ اِس لیے بیدی صاحب سے معذرت کے ساتھ میں پوری گفتگو شائع کر رہا ہوں۔

بیدی: (صرف دو گلاس پی چکنے کے بعد) میرے ساتھ کچھ گڑبڑ ہونے والی ہے —— جب وہ مرا — ایک دن مجھے —— اُس کے مرنے سے ایک رات پہلے —— میں نے جو خواب دیکھا

اُس میں ایک گھر کے اندر بہت سی کتابیں بکھری پڑی ہیں ـــــ وہ سادھی لگائے ہوئے ہے ـــــ یہ ایک طویل ترین ارتکاز کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ آپ اپنا لٹریچر ـــــ آپ دیکھیں گے کہ آپ نے اپنے چند فقرے ـــــ آپ کو خیال آئے گا یہ میں نے کب لکھے! یہ ممکن کیسے ہوسکا! جب اُس کی چھٹی حس بیدار ہوئی۔ چھٹی حس بیدار کیسے ہوتی ہے؟ اور سادھی کیا چیز ہے؟ یہ بھی ایک ارتکاز ہے۔ میں نے بتایا نا کہ میں ترقی پسند ادیب نہیں تھا اور اب میں ترقی پسند ادیب ہوں۔ میں تو ایک پوسٹ آفس کلرک تھا۔ یہ لوگ تنظیم چاہتے تھے۔ اُس میں اُنھوں نے مجھے بلانا شروع کیا۔ اور مجھے کچھ اہمیت بھی دے دی گئی۔

رام لعل: آپ بنّے بھائی (سجاد ظہیر) سے کب ملے؟

بیدی: بنّے بھائی سے میں لاہور میں ملا۔ جس شفقت سے وہ اُس وقت ملے وہ آخری دم تک قائم رہی۔ باقی لوگوں میں تبدیلی آئی ہے۔ اُن میں تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اگر میں نے کوئی بھی ایسی ایبس ٹریکٹ (ABSTRACT) تھیم لے کر اُس کے بارے میں لکھ ڈالا ـــــ مثال کے طور پر ایک کہانی ہے میری ـــــ موت کا راز ـــــ نام بھی بڑا تھرڈ ریٹ ہے اُس کا (قہقہہ) میری یہ کہانی ایک خاص لمحے سے متعلق ہے۔ جب آپ انتہائی بیزاری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور آپ کی قوت یادداشت پھیلنے لگتی ہے۔ یہ کہانی اُسی کیفیت کا احاطہ کرتی ہے ـــــ وہ بھی اُنھوں نے پڑھی۔ ہوسکتا ہے اُنھوں نے کہیں کہا ہو کہ میں یہ ذہنی انحراف میں لکھ گیا ہوں ـــــ ایک ایسی پینٹنگ بھی تھی ـــــ آج ہمارے جتنے آرٹسٹ ہیں۔ حسین (ایم۔ ایف) پدم سی۔ آرا، گائی ٹونڈے ـــــ آپ نے اُن کی پینٹنگز دیکھی ہیں؟ اگر اُن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے ـــــ افادیت کے نقطۂ نظر سے تو وہ قطعی افادی نہیں ہیں۔ فدا حسین کو تو ڈسکارڈ (DISCORD) کر دیا جائے گا۔ اور یہی حرکتیں وہ (ترقی پسند) کرتے رہے ہیں۔ صرف پینٹنگز کے سلسلے میں تھوڑا سا لحاظ کر رہے ہیں۔ رائیٹرز کے سلسلے میں نہیں کرتے۔ اور یہ دونوں آرٹ فارم کا فرق بھی ہے۔ سیدھے۔ مصوّری ہمیشہ ایک بڑا آرٹ ہی رہے گی۔ کیوں کہ اُس میں اشارہ زیادہ ہے۔ اِس میں۔ ادب میں۔ چوں کہ ساری بات کہہ دی جاتی ہے ـــــ اِس حد تک یہ کم تر آرٹ رہے گا۔

رام لعل: لیکن نظم؟ ـــــ شاعری!

بیدی: پوئٹری زیادہ بڑا آرٹ ہے۔ شاعر نثر نگار سے ہمیشہ بڑا رہے گا۔ شاعری کو جزوِ پیغمبری اِسی لیے کہا گیا ہے۔

رام لعل: ادب میں پہلا اظہار نثر کی شکل میں تھا یا ڈرامے کی شکل میں ـــــ کسی تجربے کو ہو بہ ہو

الفاظ اور اشاروں کے ذریعے دوبارہ پیش کرنے کی کوشش ——— پھر بڑے واقعات کو تخلیقی سطح پر یاد کرنے اور یاد کرانے کے لیے الفاظ کے میٹر کا سہارا لیا گیا۔ ردیف اور قافیے کا اور سنگیت یا، لے کا بھی۔ اُس شاعری کو جو ایپک لکھنے کے لیے میڈیم بنی، سراسر واقعاتی یا بیانیہ تھی، پھر بھی شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں افسانے میں چوں کہ وقت کا تعین ہے صرف وہی بیانیہ ہے۔

بیدی: وہ بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ میں اُس کے ساتھ اتفاق کرتا ہوں۔ لیکن جن افسانوں میں اشارہ زیادہ ہے۔ بین السطور زیادہ ہے۔ THE SAID THING IS LESS AND UNSAID IS MORE یعنی جو شعر سے ٹکر لے سکیں وہ بھی یقیناً بڑے ہیں۔ شعر کا تعلق آدمی کے اندر کے شبد سے زیادہ ہوتا ہے، اندر کے شبد کے ترنّم سے ہوتا ہے جیسے، رقص۔ ڈانس۔ آپ کے رگ و پے میں ہے۔ اِسی طرح میوزک میں بھی یا ——— ہمارے شاستروں کے مطابق اِس دنیا کی اُتپتّی (تخلیق) شبد سے ہوئی ہے۔ کوئی کوئی شبد موسیقی کی CONVENTION (روایت) میں نہیں آتا۔ سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی، سا ——— یہ ساؤنڈ ہے۔ لوگ۔ اوں۔ ن ن ن!!! اِسی طرح آتی ہے یہ ساؤنڈ ——— اور یہ ہم (HUM) ہم آپ کے جسم میں ہی موجود ہے۔ اگر آپ اِس طرح (سمادھی لگا کر دکھاتے ہوئے) بیٹھ جائیں اور اپنے آپ کو باہر کی دنیا سے بند کر لیں ——— پھر یہ بات میٹا فزیکل، مابعد الطبیعاتی (METAPHISYCAL) معلوم ہونے لگتی ہے جب ہم فارسی کا یہ شعر پڑھتے ہیں ———

لب بہ بند و چشم بند و گوش بند
تا سرِ حق را بہ بینی برمند خند

اس کا مطلب یہ ہے کہ SOMETHING IS EXISTING ——— یہ ایسی سازش نہیں ہے۔ اب تو ہم کہتے ہیں کہ فلمیں ایسی بننے لگی ہیں اور یہ مفاد پرستوں کی بہت بڑی سازش ہے۔ ایک طرف ہیرو لوگ ہیں، دوسری طرف وہ ڈسٹری بیوٹرز ہیں۔ وغیرہ وغیرہ ——— لیکن جب صوفیائے کرام کی پوری تحریک چلی تھی۔ اسلام کے حق میں تھی یا اسلام کے خلاف تھی، آپ اُسے کچھ بھی کہہ لیجیے اُس میں بھی ایک خاص قسم کی مفاد پرستی کے خلاف کا عنصر موجود تھا اور وہ بھی اُس میں پوری طرح دیانت دار تھے ——— یہ (ترقی پسند) کیا کرتے ہیں اُنھیں وہ جزوی طور پر پسند کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر وارث شاہ کو لے لیجیے۔ ہیر وارث شاہ ہماری پنجابی کا بہت بڑا کلاسک ہے۔ اُسے بھی تسلیم کریں گے لیکن جب وہ بیچ میں آ کر میٹا فزیکل بات کرتا ہے تو اُس کی وہ نفی کرنے لگتے ہیں۔ یہی مثال ٹالسٹائے کے بارے میں بھی دی جا سکتی ہے۔ اُسے وہ بھی پسند کرتے ہیں۔ عظیم مانتے ہیں لیکن اُس کے کرسچیئن کمپیشن (جذبہ CHRISTIAN)

COMPASSION) کو الگ کر دیں گے جس کے بغیر ٹالسٹائے کچھ نہیں رہ جاتا۔ وہ ایک کہاوت ہے ـــ HOW MUCH LAND A MAN SHALL REQUIRE ـــ وہ ایک کہانی ہے نا جس میں ـــ آخر میں وہ یہی کہتا ہے کہ ہندوستان زمین کا اور زر کا بھوکا ہے۔ آخر میں تو تجھے چھ فٹ زمین چاہیے نا!۔ WHY ARE YOU GOING ON EXPANDING YOUR EMPIRES? ـــ اگر تم اُن کی بات کو تسلیم نہ کرو تو وہ اپنی تسلّی کے لیے یہ کہہ دیتے ہیں کہ وہ بھی اسٹیبلشمنٹ (ESTABLISHMENT) کا حصّہ تھا، وہ ایک بڑا مذہبی آدمی تھا، جنونی تھا۔ وہ چوں کہ PEASANTS (کسانوں) کے بارے میں، کلکس کے بارے میں لکھتا رہا ہے اس لیے وہ ایک گریٹ رائیٹر تھا۔

رام لعل: ترقی پسند تحریک سے پہلے تو کچھ لوگ حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کی طرف مائل تھے اور کچھ لوگ رومانیت اور تخیلی ادب کی طرف۔ آپ اُس زمانے میں اپنی کہانیوں کے لیے کس سے زیادہ متاثر رہے؟ اصلاح پسندی یا حقیقت نگاری یا رومانیت اور تخیل!

بیدی: یہ سارا کچھ EFFECT کرتا ہے یعنی آپ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ کبھی تو آپ رومینٹک ہوتے ہیں ـــ TOTAL REALITY جو ہے نا! ـــ یہ میری نئی کتاب جو آئی ہے ـــ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے ـــ اُس میں پہلا مضمون یہ ہے کہ میں ایک گناہ گار ہوں اور ایک پادری ہے۔ اور وہ [میں؟] روزاریو کے ہاتھ پر ـــ CONFESSION (اعترافِ گناہ) کر رہا ہوں ـــ اُس میں میرا ٹوٹل ایٹی چیوڈ (رویّہ) لائف کے بارے میں ـــ آرٹ کے بارے میں ـــ میں نے اُس میں لیا ہے۔ اُس میں خدا کے خلاف بھی اِس طرح بات کی ہے کہ اِکائی جو ہے۔ وہ بجائے خود کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ ہر چیز جو مرکّب ہونے کے لیے تڑپتی رہتی ہے۔ سونا جو ELEMENT ہے سو سوا سو عناصر کا حصّہ ہے۔ اُس کی حیثیت بھی میرے لیے اُسی وقت بنتی ہے جب زیور بن کر میری معشوقہ کے گلے میں پڑا ـــ اور ویسے وہ ٹکڑا پڑا ہے اِس وقت ـــ یہ خدا اِکائی۔ خدا خود جو اِکائی ہے اُس نے ـــ یہ پُرش جو ہے ـــ پرکرتی (کائنات) کیوں پیدا کر لی؟ روٹی پیدا کر لی ہے۔ ایک نے دوسری چیز، دوسرے نے تیسری چیز۔ اُس میں صاف صاف یہ کہا ہے کہ وہ ـــ جو ریپٹائل مسلز (REPTILE MUSCLES) مرد کو دیا، تھوڑا سا حصّہ کر ٹیوریل کی صورت میں ـــ [عورت؟] کو دے دیا جو اُس کے پاس نہیں ہے۔ وہ مرد کے پاس ہے۔ جو لائف کی REALITY ہے نا وہ ـــ ایک آدمی جو اپنے آپ باہر نکل کے نہیں دیکھ سکتا اور نہیں چل سکتا وہ INFALLIBLE آپ نے اگر اکائی کو ـــ مجھے، پاتا

ہے تو وہی جذبے جو مجھ میں ہیں وہی آپ میں ہوں گے اور میں اس حد تک SUBJECTIVE ہو سکتا ہوں۔ جو چیز مجھے تکلیف پہنچاتی ہے ــــ ایک حد تک ــــ SO THAT I SHALL BE TAKEN LOVING صرف اپنے ہی نام کو دیکھتا ہوں یا آپ کو دیکھوں پہلے ــــ یہ ــــ کرشنا مورتی نے بڑی خوب صورت DEFINITION دی ہے محبت کی ــــ ایک آدمی اُس کے پاس آیا ــــ وہ آدمی جو بیٹا فزیکل یا EITHER THEY ARE RELEGIOUS کسی پہ یہ الزام لگ سکتا ہے کہ ــــ ایک تو یہ ہے کہ جارج لوکاس کا حوالہ کیوں نہیں دیتے۔ جے کرشنا مورتی کا کیوں دیتے ہو؟ ــــ سوال یہ ہے، محبت ایک جذبہ ہے جس میں آپ اپنی انا کو بھولتے ہیں۔ ہم مسلسل اپنی ایگو کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔ میں نے حساب لگایا کہ جان کینیڈی جو ہے وہ اپنے آپ کو تین منٹ کے لیے بھول سکتا ہے۔ چرچل اپنے آپ کو پانچ منٹ کے لیے بھول سکتا ہے۔ حد یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو دوسرے لوگوں میں بھول سکتے ہیں تب آپ زیادہ بڑے انسان ہیں ورنہ تو ــــ سوارتھ (خودغرضی) کی بات ہے۔ ہر وقت اپنے بارے میں سوچنا ــــ اب میں آپ کے ساتھ بیٹھا ہوں ــــ مجھے کیا فائدہ؟ رام لعل کے بارے میں سوچنے کا کیا فائدہ پہنچ رہا ہے؟ خیر ــــ جے کرشنا مورتی کہتے ہیں، اس کے پاس ایک آدمی آتا ہے ــــ ''سر، میں اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتا ہوں۔'' انھوں نے کہا۔ ''نہیں تم ایسا نہیں کرتے ہو۔'' اُس نے جواب دیا۔ ''نہیں، میں کرتا ہوں۔ آپ کیسے کہتے ہیں میں اپنی بیوی سے محبت نہیں کرتا؟'' انھوں نے اس کی مثال دی کہ ــــ ''بھائی، ایک دن تم گھر جاتے ہو ــــ دیکھتے ہو تمھاری بیوی جو ہے کسی دوسرے مرد کے ساتھ سوئی ہوئی ہے ــــ تم کیا کرو گے؟'' اُس نے کہا ــــ ''میں تو قتل کر دوں گا اُسے!'' انھوں نے کہا ــــ ''تب یہ PASSION[POSSESSION?] ہے۔ محبت نہیں ہے۔''

رام لعل: اِسی موضوع پر میں نے ایک کہانی لکھی، آگ اور اوس ــــ تو اُسے پڑھ کر میرے ایک پٹھان دوست نے کہا ــــ یہ تو ایک امپوٹنٹ (نامرد) آدمی کی کہانی ہے۔

بیدی: لکھنے والے کی؟ (مشترکہ قہقہہ)

رام لعل: میرا کردار جس نے اپنی بیوی کو قتل نہیں کیا۔ اُسی کو اُس نے امپوٹنٹ کہا۔

بیدی: میں بھی اسی طرح ایک امپوٹنٹ ہوں۔

رام لعل: کیا واقعی؟

(مشترکہ قہقہہ)

بیدی: (آنکھوں میں آئے ہوئے آنسو پونچھتے ہوئے) وہ تو محض ایک لطیفے کی بات تھی۔ I WOULD RATHER LOSE A FRIEND THAN A GOOD JOKE۔ تو میں نے ایک کہانی لکھی تھی ـــــ جو گیا ـــــ وہ اُسے آرٹسٹ بنا گئی۔ زندگی کا ایک مقصد پورا ہو گیا۔ اور ایک طرف وہ یہ کہتا ہے کہ وہ میری ہے۔ چاہے وہ کسی دوسرے کے ساتھ سو جائے لیکن SHE BELONGS TO ME جس طرح ایمرسن ایک انشائیے میں کہتا ہے ـــــ FROM NATURE THIS WILL یہ سورج جو غروب ہوتا ہے وہ ایک ماسٹر بک کا ہے۔ لیکن وہ دراصل ایک شاعر کا ہے۔ سورج کا اس سے کیا تعلق؟ حسن کے مالک حسن پرست ہیں ـــــ وہ نہیں جس کی بیوی ہے یا بہن ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب آپ کسی چیز کو POSSESSION (ملکیت) کے دائرے میں لے آتے ہیں تب ہی گڑبڑ ہوتی ہے۔ پھر آپ کو یہ کرنا پڑتا ہے۔ اُس کی اجازت لے لو۔ ماں کیا کہتی ہے؟ ـــــ باپ کیا کہتا ہے؟

رام لعل: پھر ہمارا لکھنے کا مقصد کیا رہ جاتا ہے؟ تخلیق کے لیے یا پڑھنے والوں کو ـــــ

بیدی: یہ اپنا اپنا اظہار ہے۔ چوں کہ آپ ایک سماجی نظام کا حصہ ہیں۔ جو کچھ آپ کو وراثت میں ملا ہے اور ـــــ ساتھ ساتھ جب آپ گھر سے نکلے اور اندرونی اور بیرونی ردِعمل آپ پر ہوئے۔ اِسی وجہ سے تو بیٹا اپنے باپ سے مختلف ہوتا ہے۔ پیدا تو اُسے کر دیا باپ نے ـــــ اور یوں اپنی طرف سے اُسے تربیت دینے کی بھی کوشش کی۔ جس حد تک وہ کر سکتا ہے لیکن آپ کو بیرونی دنیا بھی کمپوز (COMPOSE) کرتی ہے۔ آپ نے کیا پوچھا تھا؟ میں کچھ بھول گیا۔

رام لعل: کہانی لکھنا اپنی ذاتی تسکین ہے یا دوسروں کی اصلاح بھی پیشِ نظر رہتی ہے۔

بیدی: میرا اپنا اظہار کہانی ہے۔ چوں کہ میں اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ چوں کہ میں سماجی نظام کا حصہ ہوں اس لیے اس کا افادی پہلو بھی میری نظر میں بنتا ہے۔

رام لعل: کیا یہ بھی تفریح نہیں ہے؟ اگرچہ آپ کے افسانے ـــــ کئی جگہ زندگی کی جملہ اُلجھنیں اور پریشانیاں لیے ہوتے ہیں۔

بیدی: ایک ارمان اِسے کا فکا بنا گیا تھا۔ اور ایک اِسے مشین بھی۔ خیر ـــــ ایک نے زبان کے بارے میں لکھ دیا کہ زبان میں لکنت ہے اور ـــــ وہ اِس چیز کو بھول گئے کہ افسانہ جو ہے وہ گریز مانگتا ہے۔ آپ غروب آفتاب کے بارے میں دس صفحے نہیں لکھ سکتے ـــــ آج آپ کو برش کے ایک پچ کے ساتھ اُسی بات کو کہہ دینا ہے۔ آگے چلیے۔ اسے وہ عجزِ بیان سمجھتے ہیں۔ چوں کہ ہم اُردو میں لکھتے ہیں۔ یہ جو اُردو ہے اِس کو ڈکشن نے مارا ہے۔ میں بیانگ دُہل کہتا ہوں، وہ ـــــ جو

کبھی کبھی اِس طرح کی تعریف کرتے ہیں کہ وہ ـــــ افسانہ جو ہے اور جو نظم ہے ـــــ وہی افسانے کی شکست ہے۔

رام لعل: جیسے سردار جعفری نے کرشن چندر کے بارے میں کہہ دیا تھا۔ وہ تو شاعر ہے! خیر ـــــ بیدی صاحب آپ نے اپنی گھریلو زندگی کو ہی پورٹرے (PORTRAY) کیا ہے، چاہے تجریدی انداز سے۔

بیدی: نہیں بھائی میں نے باہر کے افسانے بھی لکھے ہیں۔ جیسے "بکّی"۔ "پان شاپ" کا میرے گھر سے کیا تعلق ہے؟ ـــــ پتہ نہیں میں کیا کہہ رہا تھا۔ ہاں یہ چیز جو زبان کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔ میری بے شمار کہانیاں ہیں۔ چوں کہ اُن میں کوئی بات آپ بہت قریب کے لوگوں کے بارے میں کہہ جاتے ہیں۔ پتا نہیں اُپندر ناتھ اشک، کے بارے میں کس نے کہا تھا ـــــ HE WRITES ABOUT IMMEDIATE NEXT اُس کے ساتھ یہ بات ایسی چپکی کہ آج تک اُس کا نقاد یہی لکھ رہا ہے کہ وہ قریب کی بات کرتا ہے۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ ہمارے ادب میں نقاد ابھی پیدا نہیں ہوا۔ WE DONT HAVE A CRITIC احتشام حسین اور آل احمد سرور۔ یہ سب! اِن کی تنقید کا پیٹرن (PATTERN) کیا ہے؟ میں پلیکیارسٹ نہیں ہوں۔ لیکن کس نے لوکاس پڑھا؟ کس نے کتنا پڑھا؟ بجنسہٖ اُن کے فقروں کا ترجمہ کر کے کسی شاعر کے ساتھ نتھی کر دیتے ہیں۔ جیسے جلے بیٹھے ہوں۔ کہ پہلے جی بھر کے تعریف کرو پھر ـــــ تعریف کرنے کے بعد یہ بھی لکھ دو اِس میں، یہ نہ ہوتا تو اور بڑی تخلیق ہوتی۔ چلیے اپنے ضمیر کی بھی تسلی ہوگئی۔ وہ بھی خوش اور ہم جیسے سردار لوگ بھی خوش! (قہقہہ)

رام لعل: بیدی صاحب، ہم لکھنے والے عام طور پر اعلیٰ انسانی قدروں کو کبھی فراموش نہیں کر پاتے۔ شاید یہ ہمارے شعور کے اندر اتنی گہری اُتر چکی ہیں کہ وہ لاشعوری طور پر بھی کہیں نہ کہیں ابھر کر آ ہی جاتی ہیں۔ کیا آپ بھی HUMANISM تحریک یا کسی اور وجہ سے متاثر رہے ہیں۔

بیدی: بہت، بہت DEEPEST POSSIBLE HUMANISM جو ہے اِس میں ہے کہ ـــــ میں۔ مجھے ورجینیا وولف، بٹ ہارٹ اور سب سے زیادہ روسی ادیبوں میں دکھائی دیا۔ آپ کو میں یہ بھی بتاتا ہوں اور آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ وہ REVOLUTION کی پیداوار نہیں تھے اور اِس بات کا یقین کبھی نہیں کیا جا سکتا کہ جب ملکی حالات بڑے خراب ہوں اُسی وقت اچھا رائیٹر پیدا ہوتا ہے یا سماج میں فراوانی ہو، مزہ ہو، اُس وقت اچھا رائیٹر پیدا ہو سکتا ہے۔ کبھی تو سنگھرش میں پیدا ہو جاتا ہے کبھی امن کے ماحول میں بھی۔ یہ ایک دائرہ سا بن جاتا ہے جب آپ کے جسم کا

اینٹینا یعنی جسم کے بال تک قبول کرنے لگتے ہیں اور اظہار بھی کرتے ہیں۔ اور ایسا وقت بھی آتا ہے جسے ہم BARREN ٹائمز کہہ سکتے ہیں۔ ہمنگوے کو خودکشی اس لیے کرنی پڑ گئی تھی کہ وہ بانجھ ہو چکا تھا۔ ''بوڑھا اور سمندر'' ناول لکھ لینے کے بعد۔ اُس آدمی کا اعتقاد تشدّد میں تھا۔ وہ کہتے ہیں
تا ——— WHO RULES BY SWORD, THEY DIE BY THE SWORD یا وہ بزدل ہیں یا اُس میں یقین نہیں رکھتے۔ ہم خدا کی دی ہوئی زندگی کو قرض کے طور پر جیسے تیسے نبھانا چاہتے ہیں۔ کتنی مصیبتیں آئیں ہم اُس کے قائل رہتے ہیں۔ SINCE HE DID NOT BELIEVE IN THOSE THINGS۔ اُس نے دیکھا کہ میں اب کچھ نہیں لکھ سکتا تو اِس زندگی کا، مفید ہوئے بغیر مطلب ہی کچھ نہیں، تو اُس نے (گردن پر ہاتھ رکھ کر) یہاں گن رکھی، گھوڑا دبایا اور اپنے آپ کو ختم کر دیا۔ اِس کی ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے ——— وہ شراب بہت زیادہ پیتا تھا اور شراب نوشی جو ہے یہ، خاص قسم کا خودکشی کا دباؤ SUCIDAL COMPULSION پیدا کر دیتی ہے اور یہ خالص جسمانی اور پیتھولوجیکل چیز ہے۔ میں آپ کو بتاتا ہوں ——— یہ اِس قدر پیتھولوجیکل ہے کہ یہ ہمیں مارکسزم کے قطعی تجزیے کی منزل پر لے جا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ اِس کو تو متوازن اسپرٹ سے نبھایا جانا چاہیے۔ میں جب گھر سے چلا تو میری بیوی پر پاگل پن کا دورا پڑنا شروع ہوا تھا۔ یہ چار دن پہلے کی بات ہے ——— میں آپ کو بتاتا ہوں۔ ہُوا یہ کہ میں اُسے ایک سائیکٹرِسٹ کے پاس لے گیا۔ کہ اِس عورت نے میری زندگی عذاب کر دی۔ کبھی کبھی مجھے اُس پر ترس بھی آتا ہے کہ کیا ہوگا اِس کا! میرے چار بچّوں کی ماں ہے۔ اِس نے اپنے آپ کو ALIENATE کر لیا۔ بے گانہ ——— بچّوں سے بھی ——— سب رشتے داروں سے ——— کبھی کوئی عورت تاش کھیلنے آ جاتی تھی تو چنک جاتی تھی ورنہ کچھ نہیں۔ میری وائف کا خیال تھا کہ یہ شراب پینے لگا ہے۔ حالاں کہ میں اُس قسم کا شرابی تو ہوں نہیں۔ لیکن ایک پیگ بھی پی لیا تو اُس کے نزدیک شرابی آدمی ہو گیا۔ تو اتنی سی بات پر وہ حد درجہ افسردہ ہو گئی۔ کئی بار معلوم ہوتا وہ خودکشی کر لے گی۔ ڈاکٹر نے مجھے بتایا کہ بروی ٹسیٹو (BERWITESATO) کی گولیاں اِس کے پاس زیادہ مت رکھو۔ ہو سکتا ہے کسی وقت آٹھ دس اِکٹھی کھا جائے اور مر جائے ——— اور دنیا تو فانی ہے ——— اور یہ خالص پیتھولوجی کا کیس ہے۔ اِس کا بیس سال پہلے آپریشن کرایا گیا تھا اور یوٹرس نکال دی گئی تھی۔ OVERIES WERE REMOVED اوورین کی تکلیف جو ہے ——— وہ جیسے VANOPA ہوتا ہے عورت کا وہ بہت ہی اذیّت ناک ہوتا ہے۔ نفسیاتی طور پر بڑی گڑبڑ ہوتی ہے اُس کے ساتھ۔ جن مردوں کو اِس کا پتہ ہی نہیں ہے وہ سمجھتے ہیں یہ پاگل ہو گئی۔ کچھ لوگ جن میں دیا ہوتی ہے وہ اُس کا علاج

کراتے ہیں ــــــ اور جن میں دیا کا مادّہ نہیں ہوتا وہ دوسری عورت کے پاس چلے جاتے ہیں، اپنی عورت کو پاگل خانے بھیج دیتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کو اس کے علاج کے بارے میں کچھ معلوم ہو تو آپ ایک انسان کو اِس طرح نظر انداز نہیں کر سکتے ــــــ اِس لیے میں سائیکٹرِسٹ کے پاس گیا۔ اُس نے کہا اگر وہ پندرہ دن تک مجھے تعاون دے تو میں اُسے ٹھیک کر دوں گا۔ تو اُنھوں نے الیکٹرک شاک (SHOCKS) دیے اور ڈاکٹر جیسے اُسے بالکل موت کے جبڑے میں سے یوں گھسیٹ کر لے آیا۔ وہ شدید گھٹن (ACUTE DEPRESSION) کا ایک کیس تھی۔ بلائے گوست ــــــ چیخوف کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک کردار اتنا بڑا شریف ہے کہ اپنے نوکر پر رعب ہی نہیں ڈال سکتا۔ وہ ہر ایک بات سے ڈرا ہوا ہے۔ یعنی وہ اپنے نوکر سے کہتا ہے۔ لیکسی سسپ، فرض کرو کہ مجھے ایک کپ چاے کی ضرورت ہو تو! یا وہ HALLUCINATION (فریب نظر) کا شکار ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں دیکھا۔ میری ایک بُوا (پھوپھی) تھی۔ اُس نے بہت مصیبتیں جھیلیں۔ پہلے اُس کے میاں چل بسے۔ اُس کے سات آٹھ بچّے تھے۔ سب ایک ایک کر کے مر گئے۔ صرف ایک لڑکا بچ گیا تھا وہ بھی تیس بتّیس سال کی عمر میں ڈائبٹیس کا شکار ہو کر چل بسا۔ اُس کے سسرال والے اُسے دھکّا دیتے تو وہ میکے چلی آتی تھی۔ میکے میں بھائی دھکّا مارتے تو وہ پھر اُدھر چلی جاتی تھی۔ میکے والوں سے کہتی تھی ابھی تو سسرال میں میرا سب کچھ ہے۔ اور سسرال والوں سے کہتی ابھی تو میرے بھائی زندہ ہیں۔ اور جب دونوں نے نکال دیا تو وہ پاگل ہو گئی۔

رام لعل: آپ کی مسز کے اندر اپنی محرومی کا احساس پیدا ہو چکا ہوگا۔ کچھ کچھ اِسی قسم کا ایک آپریشن بیس سال پہلے میری بیوی کا بھی ہوا تھا۔ اُس کے اندر جب میں نے یہ احساس پیدا ہوتے دیکھا تو اُسے ہمیشہ اِس یقین میں مبتلا رکھا ہے کہ میں صرف اسی کے ساتھ عشق کرتا ہوں اور مرتے دم تک کرتا رہوں گا۔ عورت جب تخلیق سے محروم ہو جاتی ہے یا اُس کے جسم کے اُس حصّے سے تو ــــ

بیدی: یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہوتی ہے۔ ہم لوگوں نے عمر کے جس حصّے میں آ کر یہ چیز سیکھی وہ اور بھی تکلیف دہ ہے۔ میں نے ایک ڈراما لکھا تھا۔ ''خواجہ سرا'' اس کا پلاٹ یہ تھا کہ ایک نواب خاندان کا زوال ہو جاتا ہے ــــــ جیسے چھوٹے چھوٹے نواب اور رجواڑے اب رہ گئے ہیں۔ کوئی علی تھا اور نواب عثمانی بیگم اور فلاں فلاں۔ تو گھر میں لائی جانے والی ڈولیوں کی تلاشی لی جاتی ہے۔ کہ کوئی آدمی تو محل کے اندر نہیں لے جایا جا رہا ہے۔ پانی کے پاس ایک لڑکی بہت اُداس کھڑی ہے۔ اُس کا محبوب اُس سے تین ماہ سے نہیں مل سکا۔ ایک اور لڑکی اُس سے پوچھتی ہے کیا ہوا

تجھے؟ وہ اُسے بتاتی ہے کہ اُس نے اُسے کافی عرصے سے نہیں دیکھا۔ پتہ نہیں اُسے کیا ہُوا۔ وہ اُسے تسلّی دیتی ہے۔ اتنے میں ڈولیاں آنے لگتی ہیں۔ لونڈیاں سلام عرض کرتی ہیں۔ اللہ رسول کی امان وغیرہ وغیرہ۔ اچانک شاہی فرمان لیے ہوئے وہی۔ اُس کا محبوب بھی خود کو CASTRATE (خصّی) کرا کے آجاتا ہے۔ اُسی لڑکی کی خدمت پر مامور ہو کر۔ اب پرابلم یہ ہے کہ وہ اُس لڑکی کو جنریٹ (GENERATE) نہیں کر سکتا۔ اور یہ سب اُس نے اسی لڑکی کی محبت میں کرایا ہے ــــــ
تو عورت کو اپنی کمی کا احساس یوں بھی رہتا ہے کہ ہم خاص طور پر دنیا کے سامنے کھلے بندوں گھومتے ہیں WE ARE EXPOSED TO THE WORD جوان سے جوان لڑکیاں ہمارے سامنے ہوتی ہیں۔ لوگ آکر کہتے ہیں اِس لڑکی کو چانس دو۔ ہمارے پاس فلموں میں لڑکیوں کی کمی نہیں ہے۔ کسی کا ہاتھ پکڑو اور کہیں بھی لے جاؤ۔ وہ خود کھُلم کھُلا کہہ دیتی ہیں کہ ہم آپ کو خوش کردیں گی [گے؟]۔ وہ اِس حد تک ـــــ اور ہماری عورتیں ہمیشہ اِس خطرے میں مبتلا رہتی ہیں جیسے ہر پیشے کا ایک HAZARD (خطرہ) ہوتا ہے۔ آپ فیکٹری میں کام کرتے ہوں تو وہاں صحت خراب ہو جانے کا ڈر لگا رہتا ہے۔ اسی طرح ہمارے پیشے میں یہ ہے ـــــ تو ہماری عورت یہ سمجھتی ہے کہ میں اِس آدمی کو وہ دے نہیں سکتی جو یہ چاہتا ہے۔ اُن کی سائیکی بڑی مختلف ہوتی ہے۔ اگر آپ اُن سے محبت نہ بھی کرتے ہوں تو اُن سے جھوٹ ہی بولیں۔ بار بار کہیں کہ میرے بچّوں کی ماں، تجھے کچھ ہو گیا تو میں کیا کروں گا! اِسی سے اُسے اطمینان مل جاتا ہے۔ عورت ہندوستانی ہو یا کہیں کی بھی۔ سوشل حالات کی ڈگری کے مطابق اُس کی ذہنی کیفیت یہی ہوتی ہے۔ ایجوکیشن کے بعد ـــــ اور آدمی کو عام طور پر یہ سب جاننا ہی چاہیے۔ ایک دل چسپ بات اور سُنیے۔ جب میں سردار جعفری کے ساتھ لکھنؤ آرہا تھا تو گاڑی میں جو گفتگو رہی اُس سے پتا چلا کہ اُسے یہ معلوم ہی نہیں کہ ORGASM (ہیجانی شہوت کی انتہا) کیا چیز ہوتی ہے ایسے کئی لوگ ہیں جن میں ہمارے دوست بھی شامل ہیں جنھیں پتا ہی نہیں کچھ!
(بے ساختہ ہنس کر) ہمارے انور عظیم بھی ایک مرتبہ علی گڑھ کے سیمنار میں بلراج مین را پر اِس لفظ کا رعب گانٹھ رہے تھے۔ وہ غالبًا دلّی سے اِس لفظ کے معنی ڈکشنری میں دیکھ کر ہی چلے تھے۔ جب وہ اِس لفظ کا لفظی ترجمہ بیان کر چکے تو میں نے اُسے یہ کہہ کر چپ کرا دیا کہ آپ کی لکھی ہوئی ایک بھی کہانی سے ابھی آپ کے ادبی آرگزم کا پتہ نہیں چلتا!
بیدی: (کچھ دیر تک ہنستے رہنے کے بعد) بچّے پیدا کر لینا اور چیز ہے اور عورت کو بالکل کلائمکس تک لے جانا اور چیز ہوتی ہے۔ ہماری زندگی کی ایک ریاکاری یہ بھی ہے۔

رام لعل: بلکہ ہر ریاکاری یہیں سے شروع ہوتی ہے۔
بیدی: اِس موضوع پر حسن کمال کافی ریسرچ کر چکے ہیں (قہقہہ) لیکن ہم لوگ سیکس کے موضوع پر کیوں آ گئے؟
رام لعل: یہ سامنے بلٹز کے آخری صفحے کی تصویر کی وجہ سے (انگریزی بلٹز اُس وقت سامنے پڑا تھا)
بیدی: شاید خواجہ احمد عباس کے ہر آرٹیکل کا اس تصویر کے ساتھ کوئی نہ کوئی تعلق ضرور جڑا ہوتا ہے۔
(کچھ دیر تک ہم خوب ہنستے رہے پھر ایک ایک گلاس بھر کر)
بیدی: WE ARE A NATION OF HYPOCRITES۔ ہماری فلموں کو لے لو۔ منوج کمار یورپ پچھم بناتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مغربی عورت WHORE (جسم فروش) ہے۔ اور ہر ہندوستانی عورت ستی ساوتری۔ اس بے ایمانی کا کیا جواب ہے؟ جو لوگ پہلے ہی بے وقوف واقع ہوئے ہیں اُنھیں اور بے وقوف بنایا جاتا ہے۔
رام لعل: ہماری صحافتی دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ اِسی اِلسٹریٹ ویکلی میں خوشونت سنگھ جو کچھ چھاپتا رہتا ہے وہ کتنا سطحی ہوتا ہے!
بیدی: وہاں چوں کہ چوائس ہوتا ہے اِس لیے انھیں بدمعاش کہہ دیا جاتا ہے۔ شاید میں ٹپسی ہو رہا ہوں۔ آپ نے تو خوشونت سنگھ کی بات کی تھی خیر اُسی سے متعلق ایک لطیفہ ہے۔ یورپ کے کسی شہر میں لبریشن موومنٹ کی ایک کانفرنس ہوئی۔ تین ہزار کے قریب عورتیں جمع ہو گئیں۔ ایک موضوع زیرِ بحث آ گیا دُنیا کی کون سی قوم کے مرد سب سے زیادہ VIRILE ہوتے ہیں۔ بارہ یا تیرہ عورتوں نے دنیا میں گھوم گھوم کر اس تجربے کے لیے خود کو پیش کیا۔ اگلے سال اُن عورتوں نے اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ سب کی متفقہ رائے تھی کہ سکھ ہی اس وصف کے مالک ہوتے ہیں STAYING POWER میں۔ خوشونت سنگھ نے نیویارک ٹائمز میں یہ خبر پڑھی تو فوراً اخبار کو ہاتھ میں لپیٹتا ہوا شام لال (ٹائمز آف انڈیا کا سابق ایڈیٹر) کے کمرے میں جا گھسا، چلّاتا ہوا ــــــ ''ہینگ یور ہینس اِن شیم!'' اِسی خبر کے بارے میں مجھ سے انٹرویو لینے کے لیے کچھ غیر ملکی جرنلسٹ آئے تو میں نے تو صاف صاف کہہ دیا۔ ''میری بات مت کرو میں تو ایک شہری سکھ ہوں!'' (قہقہہ)
ہم لوگ کھانا کھانے کے لیے ایک ہوٹل روانہ ہو گئے جہاں کچھ لوگ منتظر تھے۔
[گفتگو کی تاریخ: ۱۴ر ستمبر ۱۹۷۴]

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

ملاقاتی: جاوید ــــ قلم بندی: مشتاق مومن

جاوید: سامعین کرام! جاوید آداب عرض کرتا ہے ــــ آج اِس نشست میں ممتاز افسانہ نویس، نام ور فلم ساز اور ہدایت کار، جناب راجندر سنگھ بیدی خصوصیت سے مدعو ہیں ــــ ہم اپنی رہنمائی کے لیے، معلومات کے لیے، اپنے شکوک اور اپنی امیدیں اِن کے سامنے رکھتے ہیں ــــ بیدی صاحب! آداب عرض کرتا ہوں۔

بیدی: آداب عرض جاوید صاحب! کہیے مزاج کیسے ہیں؟

جاوید: اللہ کا احسان ہے ــــ چند شبہات ہیں، چند شکوک ہیں اس خصوص میں رہنمائی چاہیے۔

بیدی: اوں۔ ہوں۔

جاوید: عام طور پر کہا جاتا ہے، ویسے بھی یہ ایک مسلمہ امر ہے، کہ لفظ کا فن کار نسبتاً اہم اور عظیم ہوتا ہے۔ لفظ کے فن کو اپنے وقت میں دیگر فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں کم پذیرائی نصیب ہوتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ مستقبل کی آخری حدوں تک یہ زندہ رہ سکتا ہے۔ آپ فلموں سے وابستہ ہیں فلم ایک طاقت ور ذریعۂ اظہار ہے۔ کیا آپ لفظ کے فن کو فلم سے برتر سمجھتے ہیں؟

بیدی: یقیناً جاوید صاحب ــــ اور اِس کے سمجھانے میں کوئی دقّت مجھے اِس لیے بھی پیش نہیں آتی کہ میں اِس کی بنیاد اپنے شاستروں، اور بڑی کتابیں، بائبل ہے، قرآن ہے، اُن پر رکھتا ہوں۔ بائبل میں لکھا ہے: IN THE BEGINING WAS THE WORD THE WORD WAS GOD AND THE WORD WAS WITH GOD.

اُسی WORD کو ہم کلمہ کہتے ہیں ــــ اُسی کو ہم ہندو لوگ یا سکھ لوگ شبد کہتے ہیں تو وہ خدا کی ذات کا ظہور، جو بھی، وائبریشن (VIBRATION) کہیں، ادم کہہ لیجیے، یا کوئی اور نام لے لیجیے، وہ خود خدا، جب وجود میں آتا ہے تو شبد کی صورت میں۔

جاوید: لفظ کی صورت میں....

بیدی: جی ہاں لفظ کی صورت میں آتا ہے، تو یہ بڑی عظیم چیز ہے، مطلب اِس کو اظہار کہ لیجیے، لفظ مت کہیے، اظہار کسی صورت میں ہو۔ اب اظہار کی یہ صورت بہترین اس لیے ہے کہ یہ آپ کو مدد دیتی ہے کہ آپ اپنا تصور بھی اِس میں شامل کر لیجیے۔ مثلاً گلاب کا پھول ہے، گلاب کا پھول ایک باٹنسٹ (BOTONIST) کے نزدیک کیا معنی رکھتا ہے؟ گلاب کا پھول ایک شاعر کے لیے کیا معنی رکھتا ہے؟ تو دونوں معنوں میں فرق ہے لیکن بہرحال ہم AGREE کرتے ہیں، مانتے ہیں، دونوں مل کر، یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ پھول ہے، بڑا خوب صورت ہے، اس میں سے خوشبو آرہی ہے۔ لیکن چوں کہ لفظ کا فن آپ کی مدد کرتا ہے اپنی دُنیا پیدا کرنے کے لیے، اس لیے، اِس خیال سے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہترین فن ہے، دوسرے فنونِ لطیفہ کی بہ نسبت، اِس سے زیادہ بہتر فن شاید موسیقی ہے کیوں کہ ALL ART IS SUGGESTION جس میں SUGGESTION زیادہ ہوں یا جو دل کے تاروں میں یا جو میوزک ہمارے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے اور جس میں سے میوزک کی آواز آتی ہے اُسے بھی شبد کہا جا سکتا ہے وہ بہت زیادہ قریب ہے انسان کے؛ اب آپ یہ دیکھیے کہ آپ ایک پلندہ لفظوں کا اکٹھا کر کے پڑھیں تو اُس میں اتنا مزا نہیں آتا جتنا ایک ترانہ سن کر آپ کو آتا ہے۔ بہرحال میں یہ سمجھتا ہوں کہ کئی فنون ویسے اچھے ہیں جن میں رمز، کنایہ، اشاریت زیادہ ہے، وہ بہتر ہے۔ لیکن لفظ کا فن جو ہے، وہ اپنی جگہ پر ایک بار قرطاس پر آنے کے بعد، جادوئی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ تو مثلاً کئی ایسے فن ہیں، جیسے فلم کا فن، آپ ہیرو یا ہیروئن کو ایک چکوز [چوکور۔ فریم؟] میں قید کر لیتے ہیں۔ اب یہ صاحب کون ہیں؟ یہ ریحانہ سلطان ہے، یہ کون ہے؟ یہ ہیما مالنی ہے، آپ اِس سے پرے نہیں جا سکتے۔ آپ پروجکٹ PROJECT کر سکتے ہیں اپنے آپ کو تھوڑے وقت کے لیے بھول کے، یوں کہ یہ کہانی جو ہے اِس طریقے سے کہی جا رہی ہے۔ لیکن آپ اپنی محبوبہ کا ذکر نہیں کر سکتے جو کہ لفظ کے فن میں ہمیشہ کر سکتے ہیں؛ تو میرے نزدیک لفظ کا فن جو ہے اُس کو زیادہ دوام حاصل ہے۔ باقی کچھ چیزیں ایسی بھی ہو رہی ہیں جس میں ساری دُنیا آڈِوَ وِژوَل (AUDIO VISUAL) ہوتی جا رہی ہے۔ تو لفظ کا جو فن ہے، وہ تصور کی صورت میں زیادہ پسند کیا جا رہا ہے اور اب ٹیلی ویژن نے اور اسے زیادہ اہمیت دے دی، تو یہ فن جو ہے پیچھے ہٹتا جا رہا ہے۔ اِس میں سنجیدگی سے جو کام ہوئے ہیں، بڑے بڑے کام، جیسے یاں کرستاف لکھا گیا فرانس میں، وار اینڈ پیس لکھا گیا یا اور بڑی بڑی جو کتابیں لکھی گئیں اس کی طرف لوگ توجہ کم دینے لگے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حصہ بن کر رہ

جائیں گے یاد کا ـــــــــ کسی زمانے میں۔ یا تو آدمی چھوٹی چھوٹی چیزیں لکھے، بدلے اپنے آپ کو وقت کی رفتار کے ساتھ، وقت کے تقاضے کے ساتھ لیکن اس کے باوجود، میں یہ کہوں گا کہ فن کا لفظ جو ہے، کیوں کہ خدا کے لیے یا نیچر کے لیے اُس کے اظہار کی صورت میں، سامنے آتا ہے اِس لیے بہت بڑا فن۔

جاوید: نسبتاً اہم ہے۔

بیدی: نسبتاً اہم ہے۔

جاوید: ویسے اِس خصوص کے لیے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی جو دو اصطلاحیں ہیں DISSOCIATION OF SENSIBILITY شاعری کے خصوص میں کہی تھی اُنھوں نے یہ بات۔ IMPERSONALITY۔ تو یہاں پر جو بات کہی ہے کہ شخصی عمل دخل پیدا ہوتا ہے لفظ کے فن میں، نسبتاً دیگر فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں، تو اِن دونوں اصطلاحوں کی روشنی میں یہ بات واضح ہو گی یا یہ کہ کوئی اور شکل پیدا ہو گی؟

بیدی: جی دونوں ہی ہیں، میری نگاہوں میں تو دونوں چیزیں درست معلوم ہوتی ہیں۔

جاوید: جیسا کہ علاحدگی احساس جو کہا ہے کہ ہم جو ہیں جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں پہلے اُس کو اپنائیں، اپنانے کے بعد اپنی ذات سے اُس کو قطع کریں اور اُس کے بعد پھر اُس کو پیش کریں یہ تو ایلیٹ کا.....

بیدی: جی دیکھیے دونوں چیزیں ہیں۔

جاوید: جی۔

بیدی: ویسے میں، داخلی فن اور خارجی فن، اِس میں داخلی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔

جاوید: داخلی فن۔

بیدی: جی ہاں داخلی فن کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں کیوں کہ جب تک آپ پہ گزری نہ ہو کوئی بات تو اُسے کیسے اُسی INTENSITY کے ساتھ دوسروں کو پہنچائیں گے؟ داخلیت کے بغیر بڑا ادب میرے نزدیک پیدا نہیں ہوتا حالاں کہ خارجیت کی بھی ضرورت ہے۔

جاوید: خارجیت کو تو وہ ایسا ہے کہ جذب کرنا چاہیے۔

بیدی: جی، جذب کرنا چاہیے، وہ ایسا ہی ہے کہ ایک چیز میں لے کے پیدا ہوا، حسّاس دل، اور میں سمجھتا ہوں کہ سارا عرق ریزی یا پسینہ ہے، افسانہ کہنے کا فن ہو یا دیگر ریاض کی چیز ہو، ریاض سے آدمی بہت کچھ اخذ کر لیتا ہے۔ اور جو بنیادی صفت آدمی لے کر پیدا ہوتا ہے۔ وہ صرف اتنی ہے کہ وہ دوسروں کی بہ نسبت زیادہ محسوس کرتا ہے۔ چاہے اِس وجہ سے کہ بچپن میں بیمار رہا ہو، چاہے وہ

دماغ اِس قسم کا پایا ہو ماں باپ سے، دوسروں سے زیادہ محسوس کرنے کی وجہ سے اُس پہ حالات کا جو اثر ہے، یا سامنے جو واقعہ ہو رہا ہو اُس کا اثر جو ہے، وہ زیادہ ہوتا ہے۔ اور وہ بیان کرنے کی پھر قدرت بھی رکھتا ہو، اُس نے مشق کی ہو، ریاض کیا ہو لیکن چوں کہ دونوں اِنٹری ایکٹ (INTER-REACT) کرتی ہیں چیزیں، بیرونی دنیا اور اندرونی دنیا دونوں چیزیں، ایک دوسرے پہ اِنٹری ایکٹ کرتی رہتی ہیں۔ اس لیے باہر سے جو ہمارا دل محسوس کرتا ہے، باہر کے واقعات کو دیکھ کے، پھر اپنی مشق کی وجہ سے جو چیزیں سامنے رکھتا ہے، تو بڑی کامیابی ملتی ہے۔ پھر اُس میں خوشی بھی ہوتی ہے یہ کہ میں خدمت کر رہا ہوں، اگر آدمی اَنا میں اپنے آپ کو داخل نہ کرے یہ کہ میں بہت بڑا رائٹر ہوں حالاں کہ ایک حد تک اَنا بہت ضروری ہوتی ہے، اپنی ذات کو پہچاننے کی حد تک، لیکن اس سے اوپر کی اَنا جو ہے وہ آپ کے سارے فن کو ختم کر دیتی ہے جب تک آدمی میں یہ جذبہ نہ ہو کہ ۔

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہم نے عوام سے لیا اور اپنی چھلنی میں چھان کر پھر اُن کی نذر کر دیا۔ اُس حد تک ہم خوش ہیں جس حد تک ایک ماں بچہ پیدا کر کے خوش ہوتی ہے۔ اُسے کبھی بھی یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ بچہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔ SHE IS A TRUSTEE SO WE ARE TRUSTEE OF LITERATURE.

جاوید: شمس الرحمٰن فاروقی اُن کا نام تو آپ نے سنا ہو گا جدید ناقد ہیں؟

بیدی: ارے صاحب نام سننا ہی پڑتا ہے اُن کا۔

جاوید: اُن کے دو مضامین ''شب خون'' میں چھپے تھے۔ اُن مضامین سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری کو نسبتاً موثّر ذریعۂ اظہار سمجھتے ہیں، افسانے کو شاعری کے متوازی یا مجازی [مساوی؟] رکھنا جو ہے پسند نہیں کرتے، تو اُن کی رائے سے آپ کو اتفاق ہے یا......

بیدی: پہلے تو میں ذرا ـــــ اگر اِسے گستاخی نہ سمجھا جائے، میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے بارے میں یہ کہوں گا کہ یہ بات ہی غلط ہے کیوں کہ یہ دن کو شب خون مارتے ہیں حالاں کہ شب خون رات کو مارا جاتا ہے تو یہ دائیں بائیں، یہ دن کو یعنی دن کو شب خون مارتے ہیں اور رات کو بھی شب خون مارتے ہیں۔ شعر زیادہ اہم ہے جب کہ یہ بالکل سیدھی بات ہے کہ شعر جو ہے ہماری بلڈ اِسٹریم (BLOOD STREAM) میں سے جو میوزک آتا ہے اُس کا حصّہ ہے یہ ہمارے

زیادہ قریب ہے، ترنم ہے اِس میں، اندر کا ترنم ہے، باہر کا ترنم ہے، تو اُس کا مقابلہ کیوں کیا جائے؟ لیکن آپ نے دیکھا ہوگا کہ جتنی بڑی کتابیں لکھی گئیں جیسے کلیم الدین صاحب نے کہا کہ غزل صاحب نیم وحشی صنفِ ادب ہے۔

جاوید: صنفِ سخن ہے۔

بیدی: اب یہ بات بھی بڑی مہمل معلوم ہوتی ہے حالاں کہ بہت بڑے نقاد تھے۔ نیم وحشی سے کیا مطلب ہے؟ کیا آج ملکہ پکھراج جب غزل گاتی ہیں تو کیا ہوتا ہے الفاظ میوزک دونوں مل کر جو سحر پیدا کرتے ہیں آپ کوئی نظم پڑھیے شاید اتنا اثر نہ ہو کیوں کہ وہ ہماری بلڈ اِسٹریم کی جو میوزک ہے اُس سے بہت زیادہ قریب ہے تو اِس اعتبار سے شعر بہت بڑا ہے۔ اُس کو ہم عظیم کہہ سکتے ہیں لیکن شعر جو ہے وہ پورے ادب کی ترقی یافتہ شکل اِتنی نہیں ہے جتنا کہ نثر ـــــ نثر ـــــ نثر ترقی یافتہ شکل ہے۔ نظم کی صورت میں تو لوگوں نے وید بھی یاد کر رکھے تھے۔ آج بھی قرآن کے حافظ آپ کو ملیں گے جتنی قدیم چیزیں ہیں وہ اپنے اندرونی ترنم کی وجہ سے لوگوں کو حفظ ہو جاتی تھیں کیوں کہ اُن میں قافیہ ورد یف کی مناسبت اور خیال کی نشست و برخاست ہوتی تھی۔ اِس طریقے سے وہ یاد ہو جاتی تھیں۔ اب افسانہ یا ناول کو آپ یاد نہیں کر سکتے مثلاً بڑے ناول وار اینڈ پیس (WAR AND PEACE) کو لے لیجیے تو آپ کو پلاٹ یاد رہ جائے گا اور کچھ یاد نہیں رہے گا کیوں کہ یہ بعد کی ایجاد ہے اور اِس میں پھر یہ ہے کہ آپ، اُس کا عجز ہے، اگر آپ کہیں جب داد دیتے ہیں نا ـــــ دروغ گو را حافظہ نہ باشد کے انداز میں داد دیتے ہیں کہ کرشن جی آپ نے افسانہ کیا لکھا شعر کہہ دیا۔ یہ شکست ہے۔ کیوں کہ جب تک کھردرا پن نہیں ہوگا نثر میں تو وہ شعری کیفیت رکھے گا پھر وہ شعر ہوگا وہ نثر نہ ہوگی۔ نثر میں تھوڑی سی RIGIDNESS تو ہونی چاہیے۔ تو اِس اعتبار سے میں دیکھتا ہوں تو میں کہتا ہوں کہ نثر جو ہے وہ فوق رکھتی ہے کیوں کہ بعد کی ایجاد ہے ایک ماڈرن چیز ہے، بیل گاڑی کا آپ جیٹ ہوائی جہاز سے مقابلہ کر رہے ہیں۔

جاوید: ظاہر ہے۔ یہ آج کل جو نثری نظمیں کہی جارہی ہیں، دنیا کی تقریباً تمام ہی زبانوں میں، تو نثری نظمیں اِس اعتبار سے کہا جاتا ہے کہ کئی، افہام و تفہیم کے لیے یہ اصطلاح وضع کی جائے ورنہ وہ آزاد نظم ہے، لفظوں کے تہ نشیں آہنگ سے ترتیب دیتے ہیں اپنی تمام باتوں کو انڈر کرنٹس (UNDER CURRENTS) کو، تو زبان نظم کی، نثر سے بہت قریب آتی جارہی ہے۔ بالکل بول چال اور گفتگو کی، تو یہ اچھا رجحان ہے آپ کی اپنی نظر میں؟

بیدی: میں دونوں کو پسند کرتا ہوں۔ قدیم قلم [نظم؟] کا انداز ہے اُسے بھی پسند کرتا ہوں اور نئی نثر

نظم کا جو امتزاج ہے اُسے بھی میں پسند کرتا ہوں۔فرق صرف اتنا ہے مثلاً ڈراما ہے، ڈراما جو ہے دراصل ہے یہ اسٹیج پر کھیلنے کی چیز، کئی ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے جنھیں آپ پڑھ سکتے ہیں، اسٹیج نہیں کر سکتے ـــــ محظوظ برابر ہو سکتے ہیں مثلاً امتیاز علی تاج کا ڈراما ''انارکلی'' آپ اُس کو اسٹیج کرنے جایئے تو پتہ چلے گا کہ اُن کو اسٹیج کی واقفیت ہی نہیں تھی، تو اصل بات تو یہ ہے کہ ڈراما لکھا جاتا ہے اسٹیج کے لیے لیکن ویسے بھی پڑھ کر خوش ہوتے ہیں لوگ، اِسی طرح یہ نظم ہے، کچھ لوگ اِس لیے لکھتے ہیں کہ وہ صعوبت جو ہے یہ PROSODY (عروض) سیکھنے کی اُس سے وہ نکلنا چاہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ایک حد بندی ہو رہی ہے، اِس حد بندی میں ہم اپنی بات نہیں کہہ سکتے، نیا ایڈیم (IDIOM) اختیار نہیں کر سکتے تو یہ تھوڑی سی آزادی انھوں نے اپنے لیے لے لی ہے جو مبارک ہے۔سوال تو یہ ہے کہ نتیجہ کیا نکلا؟ ہم تو اُس پر جائیں گے یعنی جمالیاتی طریقے پر، کسی قسم کا حظ جو ہے وہ، انسانی ذہن جو ہے، وہ ہر صورت میں ایک حظ، ایک مزا، ایک کتھارسس، چاہتا ہے۔

جاوید: یعنی مطلب آپ [اب؟] جو آج کل یہ نئی بات کہی جاتی ہے کہ کسی نظم کو یا کسی افسانے کو یا کسی پیس آف لٹریچر (PIECE OF LITERATURE) کو پڑھنے کے بعد کہنے والے کا مطلب اور مفہوم واضح نہیں بھی ہوتا ہو لیکن فضا کا ابلاغ ہوتا ہو تو کیا اُس پر ہم اکتفا کر سکتے ہیں؟ فضا کے ابلاغ پر؟

بیدی: جاوید صاحب یہ ابلاغ، ابہام اِن چیزوں کو میں نے خود فن کی صورت میں استعمال کیا ہے میں اِس چیز کے سخت خلاف ہوں کہ ہر چیز جو ہے ایسی سادہ زبان میں لکھی جائے کہ ہر کوئی سمجھ جائے۔کئی چیزیں ایسی ہیں جو ہر کسی کی سمجھ میں، فکرِ ہر کس بقدرِ ہمت اوست، سمجھ میں نہیں آتیں۔ایک اور بھی چیز ہے، ابہام کو میں نے اِس طریقے سے بھی استعمال کیا ہے کہ میں نے ایک فضا پیدا کر لی تا کہ وہ آدمی [لوگ؟] جو نہیں سمجھ پائیں اُن کو احساس ہو کہ وہ اپنے سے بڑی کسی عظیم چیز سے دوچار ہیں۔مثلاً میں نے اپنی ''دستک'' فلم بنائی ـــــ میں نے اُس میں کہا کہ ساری دُنیا جو ہے قحبہ خانہ ہے جس میں ہم پیدا ہو گئے ہیں۔ہر روز ہماری عزّت جو ہے خطرے میں ہوتی ہے، آج عزّت گئی کہ گئی، زندگی کے آخر میں کہتے ہیں کہ ہم بچ گئے، لیکن میں نہیں مانتا کہ ہم بچ گئے کیوں کہ ایک ILLUSION - ILLUSION OF CHARACTOR. ایک قسم کا، پیدا ہو گیا اور آپ نے اُس سے صلح کر لی اور آپ کہتے ہیں کہ بچ گئے کیوں کہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ سماج کا اثر نہ ہو۔اب میں نے یہ بات کہنا چاہی، بہت کم لوگوں نے سمجھی یہ بات، اور جنھوں نے سمجھی، جی بھر کے داد دی اور کئی لوگ یہ کہتے رہے کہ صاحب بھئی [فلم؟] میں مکان نہ ملنے کا وہ جو......ہے بس۔تو اِس طریقے سے کوئی ضروری بات نہیں کہ ہر بات پیرا فریز (PARAPHRASE)

کی جائے، ہر چیز بڑے مفصل طریقے سے بیان کی جائے، ایک فضا پیدا کر دیجیے جس میں آدمی کو محسوس ہو۔ چلیے یہ محسوس نہ ہو کہ اپنے سے بڑی کسی چیز سے دوچار ہے بلکہ جو بھی وہ اِفیکٹ (EFFECT) پیدا کرنا چاہتا ہے وہ اِفیکٹ پیدا ہو جائے۔

جاوید: WALLAEE STEVENSON کا ایک مصرعہ ہے، اُن کی ایک نظم کا کہ شاعری نظم کا موضوع ہے، تو کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب افسانے کا موضوع ہے؟

بیدی: ظاہر ہے کہ ادب موضوع ہے، موضوع میں مَیں فرق یہ روا رکھتا ہوں کہ نانی جب افسانہ کہتی ہیں تو اُس میں ادب شامل نہیں ہوتا لیکن جب ادیب اپنے پورے اکتساب کے بعد افسانہ کہنے کی کوشش کرتا ہے تو اُس میں فن بھی ہوتا ہے۔ وہ آپ کو جان بوجھ کر گمراہ بھی کر دیتا ہے اور آپ کو راستے کی بھی خبر دے دیتا ہے اور یہاں تک بھی لے آتا ہے، پلاٹی افسانے میں، کہ آپ کو اندازہ بھی نہیں تھا کہ اُس کا انجام اِس طریقے سے ہوگا۔ اگر چہ میں فن کی حیثیت سے اِسے گھٹیا مانتا ہوں کہ آپ پٹخنی دیں، اپنے [قاری؟] کو بے وقوف سمجھیں بلکہ میں اِسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانے کا انجام پتا چل بھی گیا اور قاری نے بہت پہلے سے محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آ کے ہُوا مُنتج افسانہ، تو میں اُس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں بجائے اِس کے کہ جو ورطۂ حیرت میں ڈال دے آدمی کو۔

جاوید: آپ کے معاصرین میں تخلیقی سطح پر آپ کے علاوہ شاید قرۃ العین حیدر ہی زندہ ہیں دیگر جو لوگ ہیں وہ خود کو دُہرا رہے ہیں یا یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اُن میں تخلیقی روانی نہیں رہی، تو آپ کا کیا تجزیہ ہے؟

بیدی: میں اپنے آپ سے شروع کرتا ہوں۔ گستاخی معاف جاوید صاحب! میرے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ تخلیقی روانی مجھ میں نہیں رہی اور یہ صحیح بات ہے۔ مثال کے طور پر آدمی بھاگتے دوڑتے نہ محبت کر سکتا ہے نہ افسانے لکھ سکتا ہے اور ایک طرح سے میری عذرداری سمجھ لیجیے لیکن کچھ وقت ایسے آتے ہیں جب آدمی کا ذہن بیرِن، بنجر قسم کا ذہن، ہو جاتا ہے تو مجھے اپنے بارے میں اُمید تو ہے لیکن فی الحال میری یہ کیفیت ہے کہ وہ تخلیقی روانی جو تھی وہ نہیں رہی ہے۔ اِس کی وجہ فلم کہیے، میری اپنی سست روی کہیے، کچھ بھی کہیے ——

قرۃ العین حیدر لکھ رہی ہیں، افسانے لکھ رہی ہیں اور وہ عمدہ لکھتی ہیں اِس میں کوئی شک نہیں لیکن افسانے کو فن کی حیثیت سے TREAT کرنا، میں اُن کو زیادہ نہیں مانتا کیوں کہ بیانیہ انداز اُن میں زیادہ ہے۔ اور وہ کچھ تاریخی عالم بھی ہے [ہیں؟] باقی صورت ہے [میں؟] کبھی اچھا لکھ لیتی

ہیں اور کبھی وہ دُہرا لیتی ہیں اپنے آپ کو، تو ایسا وقت آتا ہے جیسے کہ بہ یک وقت منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، ڈاکٹر رشید جہاں، سجّاد ظہیر اور ہمارے ایسے لوگ پیدا ہو گئے، اُس وقت آخر کیا وجہ تھی؟ آسانی سے صرف یہ کہہ دینا کہ ہمارے سامنے آزادی کی جدوجہد چل رہی تھی اور ہمیں آزاد کرنا تھا اپنے آپ کو، اِس لیے.....تو اوور سمپلی فی کیشن (OVER SIMPLIFICATION) ہو جائے گی بات، کچھ اِس طریقے سے EXPLAIN نہیں کیا جا سکتا بات کو کہ کیوں ایسا وقت آتا ہے، کسی بھی ملک میں لے لیجیے جو.....

جاوید: ایک دور بن جاتا ہے۔

بیدی: ایک دور بن جاتا ہے جیسے روس میں ٹالسٹائی، پوشکن، پوشکن ذرا پہلے کے تھے، دوستوئسکی، ترگنیف یہ سارے ایک وقت میں آئے اور اِس کے بعد، شولوخوف کو چھوڑ کر، باقی اِس کے بعد کچھ نہیں۔ آج کل وہاں بھی لڑکی اس لیے محبت کرتی ہے کسی آدمی سے کہ وہ اِس —— اسٹیج پر ہے TERMS اُس نے پیدا کیے ہیں [کذا] چنانچہ پوچھا بھی [میں نے؟] کہ محبت کی کیا شکل سمجھتے ہیں [آپ؟] مثلّث ہے، مسدّس ہے، مخمّس ہے کیا ہے؟—— اور جس دن آپ نے جیومیٹریکل شکل دے دی محبت کی [کو؟] آپ کی پوری تہذیب خطرے میں ہے۔ بُرا مانا اُنھوں نے لیکن بات صحیح ہے، کیوں کہ محبت ایک ایسا جذبہ ہے جس کی تحقیق شیکسپیئر نے بھی کی ہے اور منٹو نے بھی کی ہے اور سبھوں نے بھی کی ہے۔ یہ سب وہ کرتے رہے ہیں کیوں کہ یہ ایسا مضمون ہے جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا کیوں کہ محبت دراصل خدا کی تلاش ہے۔

جاوید: بے شک

بیدی: جب تک آخری حقیقت کو پا نہیں جاتے —— باز جوید روزگارِ وصلِ خویش [مصرع؟] مولانا روم کا ہے۔ جب تک [دل؟] تڑپتا رہے گا۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

یہ شکایت جو ہے ہمیشہ چلتی رہے گی۔

جاوید: اچھا قرۃ العین حیدر کا جو نیا ناول آیا ہے سوانحی، کارِ جہاں دراز ہے، وہ پڑھا ہے آپ نے؟

بیدی: اُس کے کچھ حصے میں نے پڑھے ہیں، تحریر کے طور پر اچھے ہیں، یہاں پر میں تخصیص کرتا ہوں، اب میں اُن کی بڑی عزّت کرتا ہوں اور کوئی اپنے ہم عصر کے بارے میں کچھ کہے تو اُسے معاصرانہ چشمک سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں میں بڑے پیار کے ساتھ یہ کہتا ہوں کہ ناول کا فن جو ہے

جہاں تک...... آخر آپ کہیں سے کوئی چیز لیتے ہیں، ناول کا فن آپ نے لیا مغرب سے، اچھا یہ ٹھیک ہے کہ کوئی اپنا تجربہ آپ نے کیا، لیکن جیسے افسانے کا فن بہ حیثیتِ فن ایک اکائی ہے، اُسی طرح ناول کا فن بھی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ ناول جو ہے کسی NUMERATION OF CERTAIN HISTORICAL EVENTS اور SEQUENCES کو کچھ اِس طرح منسلک کر دیا جائے، میں ناول کی حیثیت سے پسند نہیں کرتا تحریر کی حیثیت سے پسند کرتا ہوں۔

جاوید: کتاب کے طور سے پسند کرتے ہیں۔

بیدی: کتاب کے طور سے مجھے پسند ہیں۔

جاوید: آپ نے اپنے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ تخلیقی روانی نہیں رہی، یہ جو ہوتا ہے ہر فن کار کی زندگی میں کبھی کبھی، اِس قسم کا وقت آتا ہے کہ ایک GAP کی سی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

بیدی: نہیں صاحب ایسا وقت آتا ہے۔ اِس کی وجہ آدمی کی شخصی زندگی ہے، آدمی کے ساتھ زندگی میں کیا کچھ ہو جاتا ہے۔

جاوید: ہاں اُس کے اپنے مسائل ہیں۔

بیدی: ہیمنگ وے کی مثال لے لیجیے، جنھوں نے بڑی سکہ بند چیزیں لکھیں، اُن کی تحریریں ہیں، واحد ناول کی صورت میں بھی OLD MAN AND THE SEA، اور دوسرے جہاں ایجاد واضافہ ایک لفظ کا نہیں کر سکتے آپ، صاحب وہ چھے سو صفحے لکھ کے کاٹ دیتے تھے پچاس صفحے رکھتے تھے۔ بہت ہی یعنی فنی اعتبار سے اُن پر بہر ن وقت آیا کہ وہ پینے دونے زیادہ لگے۔ انھوں نے دیکھا کہ ان کا ردِ عمل ایسا ہی تھا جیسے کسی بانجھ عورت کا ہوتا ہے تو انھوں نے سوچا اب میرے زندہ رہنے کا فائدہ کیا؟ ویسے بھی وہ VIOLENCE میں یقین رکھتے تھے جو اُن کے ناولوں سے پتہ چلتا ہے اور اُن کی پوری زندگی سے پتہ چلتا ہے تو انھوں نے کہا کہ مذاق ختم کرو۔ اور ایک دن انھوں نے دونالی جو تھی اپنی ٹھوڑی کے نیچے رکھی اور اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے گھوڑا دبا دیا اور اپنا دماغ اڑا دیا۔ تو یہ ہے جو میرے ساتھ ہو رہا ہے میں شاید...... مجھ میں اتنی جرأت نہیں ہے، میں اتنا بہادر نہیں لیکن یہ بات ہے کہ جب تک آدمی تخلیق نہیں کرتا ویسے ہی ہے جیسے کوئی عورت بچہ پیدا نہ کر سکے۔

جاوید: دیکھیے — آپ کا تخلیقی عمل تو جاری ہے مطلب یہ ہے کہ فلمیں آپ ڈائریکٹ کر رہے ہیں، بنا رہے ہیں۔

بیدی: جی ہاں لیکن جیسا کہ آپ نے پہلے سوال کیا تھا کہ یہ LESSER آرٹ ہے، موثر زیادہ ہے

اس لیے کہ زیادہ لوگوں تک پہنچتا ہے لیکن آپ نے دو اچھی فلمیں بنالیں تو زیادہ جانیں گے لوگ بہ نسبت اُس کے کہ میں دو ایک اچھے ناول لکھ لوں۔ اور ویسے اُردو زبان کی حالت تو جانتے ہیں آج کل کیا ہے؟

جاوید: اچھا آپ کے بعد جوگندر پال، سریندر پرکاش، بلراج مین را، انور سجاد، انتظار حسین، رام لعل وغیرہ منظرِ عام پر آئے۔ یہ آپ کی نسل سے کس حد تک مختلف ہیں؟ اِن کی تخلیقات آپ کی نظر سے گزری ہوں گی، مطمئن ہیں آپ؟

بیدی: بھئی اِن میں سے جاوید صاحب کچھ لوگوں کا تو میں فین ہوں جیسے پہلا نمبر میری نظر میں انتظار حسین کا آتا ہے پھر انور سجاد، پھر رام لعل، جوگندر پال میرے دوست ہیں، سریندر پرکاش، بلراج مین را اِن کے بعد آئے یا اِن کے ساتھ آئے سمجھ لیجیے، اگر یہ آپ کے معنوں میں جدید ہیں حالاں کہ جدید کا لفظ میرے اندر ان گنت شکوک وشبہات پیدا کرتا ہے، افسانہ کہنے کا فن اِسی ترتیب میں انتظار حسین، انور سجاد، رام لعل میں بہت عمدہ ہے۔ یہ لوگ افسانہ کہنے کا فن بڑی اچھی طرح جانتے ہیں۔ جوگندر پال ذرا اندرونی دنیا میں زیادہ کھوئے رہتے ہیں۔ رام لعل ایک ایسے ہیں بلکہ مجھے حیرت ہوتی ہے جب بھی میں اُن کا ذکر کرتا ہوں ویسے مجھے ان کی بہت سی چیزوں سے اختلاف ہے مثلاً ان کی سیاسی زندگی، اُردو کے بارے میں غیر مسلم مصنفین کانفرنس ہے، اُس سے شدید اختلاف ہے، بالکل ٹھیک نہیں سمجھتا ہوں، معلوم ہوتا ہے کہ روٹی تو کسی طور کما کھائے مچھندر والی بات لیکن صاحب افسانہ کہنے کا فن اُن میں ہے۔

جاوید: افسانہ کہنے کا فن جانتے ہیں؟

بیدی: جی ہاں، چوں کہ افسانہ کہنے کا فن میں سمجھتا ہوں، [وہ جانتے ہیں؟] اِسی لیے جب میں اپنے دوسرے دوستوں سے کہتا ہوں کہ رام لعل بڑا اچھا افسانہ لکھتے ہیں، کہ ساری چیز کو لا کے ایک نغمے کی طرح سے ہوا میں لرزتا چھوڑ دیتے ہیں......

جاوید: واہ ــــــ

بیدی: تو لوگ میری بات کا یقین نہیں کرتے۔

جاوید: اچھا جو یہ بالکل نئے لکھنے والے ہیں جو سنہ ۷۰ء کے بعد روشناس ہوئے، انور خان، سلام بن رزّاق، قمر احسن، شوکت حیات، مقدر رحیم، انور قمر، مشتاق مومن اور دیگر، اُن کو آپ نے پڑھا ہے یا یہ نام.......

بیدی: اِن میں سے میں نے ــــــ ایک تو یہ کہ جب میرے پاس رسالے آتے ہیں تو میں دیکھ

ضرور لیتا ہوں۔ اب یہ کوئی کہے کہ کسی افسانے کا حوالہ دیں تو شاید میں نہ دے سکوں —— انور خان، سلام بن رزّاق اور مشتاق مومن کو میں نے پڑھا ہے لیکن اس طریقے سے نہیں کہ میں نے ان کی سب چیزیں پڑھی ہیں مطلب جیسا پڑھنے کا موقع ملا۔ اِس کے علاوہ سریندر پرکاش ہیں بلراج مین را ہیں یہ کوئی زیادہ پرانے نہیں۔ سریندر پرکاش، بلراج مین را کے چند افسانے اچھے ہیں لیکن میں یہ فرق روا رکھتا ہوں کہ دو چار افسانے اچھے لکھ جانا کوئی بڑی بات نہیں جب تک کہ اس چیز میں تواتر نہ ہو —— بار بار آپ اچھا نہ لکھیں لیکن —— میں نے یہ محسوس کیا ہے، بڑے افسوس کے ساتھ اور بڑے دُکھ کے ساتھ، کہ اِن کی بعض چیزیں اچھی لگیں، آپ نے پڑھنا شروع کیا مجموعے کی صورت میں تو آپ نے محسوس کیا کہ مجموعے کی صورت میں آپ نہیں پڑھ سکتے کہ اتنی یکسانیت ہے، وہی تھیم بھی دہرائی جا رہی ہے، الفاظ بھی وہی استعمال ہو رہے ہیں کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ہر جگہ جو ہے اپنا رنگ اور خوشبو، رنگ و بو کے سلسلے میں وہ اپنی ایک فضا پیدا کرتی ہے تو یہاں یکسانیت ہے، تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ متاثر ہیں کہیں باہر کے لکھنے والوں سے کہ تحریک چل نکلی ہے صاحب ALIENATION (ایلی نیشن) کی چلو اِس پر لکھ لو سرریلزم (SURREALISM) پرولتاریہ ازم (PROLETARIAISM) دادا ازم (DADAISM) کافکا اِسٹ (KAFKAIST) چیزیں، اور یہ —— اور وہ —— تو تتبع کرتے ہیں، اور یہ بات بھول جاتے ہیں کہ یہ ہمارے مُلک میں بہت پہلے آ چکی ہیں کہ آدمی دنیا میں اکیلا ہے، مایا کا فلسفہ، یہ ساری چیزیں پہلے ہو چکی ہیں۔ بجائے اِس کے کہ یہ چیزیں اپنے ہاں سے لیں یہ باہر سے لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

جاوید: مرعوب ذہنیت۔

بیدی: جی، آپ نے بالکل صحیح فرمایا۔

جاوید: تو بیدی صاحب ویسے سوالات تو بہت سے ذہن میں ہیں، بہت سی باتیں پوچھنی ہیں لیکن تنگیِ وقت کی بنا پر —— گفت و شنید کے اِس سلسلے کو یہاں پر ختم کرتے ہیں، میں ذاتی طور پر آپ کا ممنون ہوں کہ آپ یہاں تشریف لائے اور شرمندہ ہوں کہ آپ کو زحمت ہوئی۔

بیدی: شکریہ —— بہت بہت شکریہ۔

[اشاعتِ اوّل: ۱۹۸۲ء]

+++

فن پرستی سے نقصان اُٹھانے والے فن کار:

راجندر سنگھ بیدی

ملاقاتی: رئیس صدیقی

فلم سازی اگر سائنسی ترقی کا نتیجہ ہے تو بلا شبہ آرٹ کی محتاج بھی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اردو کے ممتاز شاعروں وادیبوں نے جب بھی فلم میڈیا کے ذریعے عوام تک اپنا پیغام پہنچانے کی کوشش کی تو وہ کاروباری نقطۂ نظر سے ناکام رہے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ پریم چند ہوں یا کرشن چندر، جوش ملیح آبادی ہوں یا آرزو لکھنوی، علی سردار جعفری ہوں یا عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس ہوں یا راجندر سنگھ بیدی —— کوئی بھی فلم میڈیا سے مطمئن نہیں رہا کیوں کہ یہاں فن کو فن کی کسوٹی پر نہیں بلکہ نفع ونقصان کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ اور جس کو یہ میڈیا راس آیا اس کو اردو ادب میں کوئی ممتاز مقام نہیں ملا (ساحر لدھیانوی جیسے گنتی کے ناموں کو محض استثنا ہی کہا جاسکتا ہے) راجندر سنگھ بیدی بھی تقریباً اتنی [اَسّی؟] فلمیں لکھنے کے بعد اِسی ناقدری کے احساس کے شکار ہیں۔

ایک ملاقات کے دوران جب میں نے اُن سے اُن کے فلمی کیریئر کے سلسلے میں چند سوالات کیے تو اُنھوں نے اپنے مخصوص انداز میں کہنا شروع کیا:

پہلے تو میں آپ کو یہ بتاؤں کہ کس کتے نے مجھے کاٹا تھا جو میں اچھے بھلے ادیب سے فلم ہدایت کار بن گیا؟ —— اِس کا یہ مطلب بالکل نہیں کہ فلم ڈائریکشن ادب کے مقابلے میں کوئی گھٹیا چیز ہے۔ لیکن ایک بات ضرور ہے کہ کام اور پیشے میں وہی فرق ہے جو بیوی اور طوائف میں ہے۔

میرا الجھاؤ/ ارادہ یہ ہے کہ ساٹھ ستّر کے قریب فلمی کہانیاں لکھ چکنے کے بعد بھی میں ادیب کا ادیب رہا۔ کسی زمانے میں میں نے فیصلہ کیا تھا کہ ادب کی خاطر فلم کو صرف روزی روٹی کا ذریعہ بناؤں گا اور اِس کے گورکھ دھندے میں نہیں الجھوں گا۔ اگر الجھا بھی تو کسی کے کندھے پر بندوق

رکھ کر چلاؤں گا۔ چنانچہ ۱۹۵۴ء میں میں نے کچھ دوستوں کے ساتھ اپنی کہانی ''گرم کوٹ'' فلمائی۔ میرے چاروں ساتھی سب اپنے اپنے فن میں استاد تھے۔ ہرشی کیش مکرجی ایڈیٹنگ میں، بلراج ساہنی اداکاری میں، امر کمار ڈائریکشن میں اور سوہنی سیٹھنا بندوبست میں۔

ہماری فلمی کہانی میں ایک چیز ہوتی ہے جسے ہم کلائمکس کہتے ہیں۔ اُس کے پاس آتے ہوئے ہر فلم ساز اور ہدایت کار کا مانجھا ڈھیلا ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہانی اجازت نہ بھی دے تو وہ شور مچا دیں گے۔ کاریں ایک دوسرے کے پیچھے دوڑا دیں گے۔ چاقو چھرے چلا دیں گے تاکہ لڑکا ہر قسم کے طوفان اور زلزلے سے لڑکی کو بچا کر نکل جائے اور آخر میں دونوں کھڑے ہو کر ایک دوسرے کی طرف دیکھیں اور کالی ناس مسکراہٹ مسکرائیں اور پتہ چلے کہ تندرستی ہزار نعمت ہے۔

میری سادی سی کہانی گرم کوٹ میں، آخر میں ریلوے انجن چلایا گیا جس کے نیچے ہیرو خودکشی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ سین میری اُس کہانی میں نہیں تھا۔ میں سمجھتا تھا کہ ایک سادی سی کہانی کا انجام سادہ ہونا چاہیے۔ جب سب نے مل کر کہا [کہ؟] ایسے معاملہ نہیں جمے گا تو میری ناتجربے کاری نے اُن لوگوں کے علم اور تجربے کے آگے ہتھیار ڈال دیے۔ اور وہیں سے تباہی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

جب فلم بنی اور اُسے تنقید نگاروں نے دیکھا تو انھوں نے اسے بہت سراہا۔ صدر راجندر پرشاد، وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو، بمبئی کے گورنر ہری کرشن مہتاب اور بمبئی، کلکتہ و دہلی کے اخبار نویسوں نے سراہا لیکن وہ باکس آفس پر ناکام ہو گئی۔ وہ دن مجھے یاد ہے کہ ہم ریگل سینما کے سامنے کھڑے تھے۔ ہم دیکھ رہے تھے کہ لڑکوں اور لڑکیوں، مردوں اور عورتوں کا جھنڈ چلا آ رہا ہے لیکن یہ فلم آزاد دیکھنے کے لیے چل نکلے تھے جس میں دلیپ کمار نے بہت ہی اچھی مار اماری کی تھی اور تلوار بازی کے بہت عمدہ کرتب دکھائے تھے۔

ہند سرکار نے ہمیں سرٹیفیکٹ آف میرٹ دیا لیکن ریگل والے فلم بہت پہلے اُتار کر پھینک چکے تھے۔ فلم کے باکس آفس پر ناکامیاب ہونے کی وجہ سے میرے ساتھی مجھ پر اعتماد ہی کھو بیٹھے تھے۔ چنانچہ میری رسمی ہاں ہوں کے بعد اُنھوں نے ''لال بتی'' نام سے فلم بنانا شروع کر دی جس میں کہانی تو ایک طرف مکالموں کے لیے بھی مجھ سے نہ پوچھا۔ لیکن تسلسل قائم رکھنے کے لیے میرا نام فلم ساز کی شکل میں دے دیا گیا۔

اس فلم کا فلم ساز ہونے کے باوجود میں نے آج تک اُسے نہیں دیکھا۔ اور نہ لوگوں نے اُسے دیکھا۔

یہی ''رنگولی'' میں ہوا۔ مجھے پتہ چلا کہ بڑے بڑے ستارے بھی کہانی اچھی نہ ہو تو مُنہ کے بل گرتے ہیں۔ کہانی کا خیال اونچا تھا لیکن میرے پارٹنر تو اس میں آدھے درجن کے قریب محبت کے سین چاہتے تھے۔ اور کم سے کم چالیس پچاس قہقہے، چھے سات گانے جس میں ادا کار ہم کہتے ہوئے سامنے لڑکی کی طرف اشارہ کرتا اور تم کہتے ہوئے اپنی طرف۔ اور پھر ایک کلائمکس جس میں ہیرو، ہیروئن کو ایک مرغی کی طرح بغل میں دبائے ویلن سے اُسے بچاتا پھرے اور پھر کامیاب ہو جائے۔

فلم میں ایسا ہی کچھ تھا۔ کہانی گدھے کے سینگ کی طرح غائب تھی۔ ڈسٹری بیوٹر سے جھگڑا ہو گیا۔ وہ اپنا پیسا سینما گھروں سے وصول کر چکے تھے۔ اِس لیے اُنھوں نے کہا کہ ہمیں کیا پڑی ہے کہ پبلسٹی میں روپیا خرچ کر کے دشمنوں کو فائدہ پہنچائیں۔ چنانچہ پہلے دن ہال میں مکھیوں سے بھرے ہوئے لفافے چھوڑے گئے، پردے پر بے شمار ٹارچوں کی روشنی پڑنے لگی۔ لوگ چلّائے کہ ارے ارے یہ کیا ہو رہا ہے؟ میں باہر کھڑا تھا۔ صرف کھڑا ہی رہا۔ معاملہ بمبئی سے شروع ہوا تھا اور پورے ہندوستان میں پھیل گیا۔ پکچر کی ہوا بگڑ چکی تھی۔ اگر بنگال میں کہیں اچھی چلی بھی تو ہمیں گرے پڑے دیکھ کر پیچھے سے ڈسٹری بیوٹر نے ایک لات ماری اور کنٹریکٹ سے مُنہ موڑ کر پکچر فکس ہائر (FIX HIRE) پر ریلیز کرنا شروع کر دی۔

بہرحال فلم کے ناکام ہونے کی وجہ سے میں اور میری پرچھائیں لوگوں کی نظروں میں گر گئی۔ میں نے بھی اپنے بہت سے ادیب ساتھیوں کی طرح یہ ثابت کر دیا کہ ادب کے لیے لکھنا اور ہے، فلم کے لکھنا اور۔

فلم ''رنگولی'' ۱۹۵۸ء [کذا] کے آس پاس ریلیز ہوئی تھی لیکن اُس کا قرض آج تک چکا رہا ہوں۔ ہر ماہ پانچ سو کا چیک ڈسٹری بیوٹر کو بھیج رہا ہوں۔ ایسی مار کھانے کے بعد ہم نے بھی فلم کے چالو لوگوں کی طرح سے ''بیس سال بعد'' کے ہٹ ہیرو بسواجیت کو لیا۔ آشا پارکھ کو راضی کیا۔ او پی نیّر کی دُھنیں بھی تھیں لیکن پیسا نہ تھا۔

جب بمبئی کے ایک فلم ساز کو پتہ چلا کہ یہ اِن لوگوں کو اپنے ذاتی رسوخ سے راستے پر لے آئے ہیں اور بہت بڑے منافع کی گنجائش ہے۔ تو یہ طے پایا کہ کہانی، ہدایت کار، آرٹسٹ وغیرہ ہم دیں گے اور پیسا وہ لگائیں گے اور پھر چالیس اور ساٹھ فی صدی سے منافع بانٹ لیں گے۔

کہانی میرے بیٹے نریندر بیدی نے دی۔ کیوں کہ میری کہانی پر سے اعتماد اٹھ چکا

تھا۔اُس نے ایسی صفائی سے ایک انگریزی فلم کو چاقو مارا کہ بات بھی بن گئی اور سزا بھی نہ ہوئی۔ہم نے مکالمے لکھ دیے۔ہم خوش ہمارا خدا خوش۔

شوٹنگ شروع ہوئی۔تین لاکھ روپیا لگانے کے بعد فلم ساز نے ہاتھ جھٹک دیے۔''پیسے نہیں ہیں۔''سوائے اِس کے کہ بازار سے سود پر اٹھائیں اور کوئی چارہ نہیں۔ہمارے پاس تو اپنے کھانے کے لیے بھی چارہ نہ تھا۔اس لیے ماننا پڑا۔یوں فلم ''میرے صنم'' بنی جو باکس آفس کے حساب سے ہٹ ہوئی۔اووَرفلو (OVER FLOW) بہت آیا مگر فلم ساز نے کہا کہ مجھے تو کچھ ملا ہی نہیں ہے۔ہمارے پاس ثبوت ہونے کے باوجود ہم اُسے استعمال نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ میرا بیٹا اُسی فلم ساز کی پکچر ڈائریکٹ کر رہا تھا۔اور میں ہمیشہ کی طرح اُس فلم کے مکالمے تحریر کر رہا تھا۔

باتوں کا اووَرفلو شروع ہوا:

احمق ہیں۔اِنھیں کچھ نہیں آتا۔اتنی گہری بات کرتے ہیں کہ ان کے اپنے پلّے بھی نہیں پڑتی ہے۔داغ،مرزا غالب،دیوداس،مدھومتی،انورادھا،انوپما اور میم دیدی لکھی تو اُن میں دوسروں کا دماغ کام کر رہا تھا۔فلمی کہانی کا اِنھیں سینس (SENSE) نہیں۔مکالمے لکھ لیتے ہیں مگر اسکرین پلے [کا] تو بالکل پتہ نہیں۔ناشکر گزار ہیں۔

یہ میں ہی جانتا ہوں۔میں کیا کر رہا ہوں؟ میں اُس کا قرض چکا رہا ہوں۔یہ سب کہنے والے اپنے ہی لوگ تھے۔میرا اسہارا غالب کا ایک شعر تھا۔

لو وہ بھی کہہ رہے ہیں یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

اب وہ میرے ساتھی اِدھر اُدھر گرے پڑے ہیں۔اُنھوں نے روایتی فلم کے ساتھ مصالحت کر لی ہے۔شاید کسی دن وہ بہت پیسے بنالیں گے جو اُن کی زندگی کا واحد مقصد ہے لیکن میں نے ''دستک'' بنائی اور وہ بھی بلیک اینڈ وہائٹ میں۔نئی لڑکی ریحانہ کو لے کر۔اپنے پرایوں کے ابرو اٹھے۔مجھ پر شک کیا گیا کہ میں جان بوجھ کر تباہی کے راستے پر چلا۔کاش اُنھیں معلوم ہوتا کہ وہ کس راستے پر جا رہے ہیں!

''گرم کوٹ''اور''دستک''میں سترہ اٹھارہ برس کا فاصلہ ہے۔جب کوئی آپ کی طرح مجھ سے سوال کرتا ہے کہ آپ نے اب کیوں ڈائریکشن شروع کیا؟[کی؟] پہلے کیوں نہیں؟ تو میں اُس سے کہتا ہوں کہ میری مثال اُس آدمی کی سی ہے جو چالیس برس کی عمر میں رنڈوا ہو گیا۔اس کے لڑکے تھے۔اُس نے کہا مجھے اب شادی کی کیا ضرورت ہے۔بیٹوں کا بیاہ ہوگا۔بہوئیں آئیں گی۔

بیاہ ہوئے، بہوئیں آئیں لیکن وہ آدمی جو بیوی کے زمانے میں دال سبزی میں تھوڑا سا نمک بھی زیادہ ہونے پر تھالی کو اُٹھا کر باہر پھینک دیا کرتا تھا، اب بہوؤں کے ساتھ ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ زیادہ نمک بھی ڈال دیتیں تو وہ کہتا: ذائقے دار ہے، بیٹا ذائقے دار ہے، بات یہ ہے کہ میں نمک تھوڑا ہی کھاتا ہوں۔

بڑھاپے میں بیٹوں نے گود میں بچہ دے کر گھر کے دروازے کے باہر بٹھا دیا اور کہا کہ گھر میں آنے والے کتوں کو بھگائے۔ تو اُس نے فوراً دوسروں اور خود کے سامنے اپنے آپ کو مرد ثابت کرنے کے لیے ساٹھ سال کی عمر میں شادی کر لی۔

(زمانۂ اشاعت: ۱۰ جنوری ۱۹۸۳)

بیدی، بارش اور زندگی کی شام

ملاقاتی: احمد سلیم اور سُکھ بیر

بیدی صاحب کے بارے میں ایک مدّت سے پریشان کُن خبریں آرہی تھیں۔ بیدی، صاحبِ فراش ہیں۔ وہ مفلوج ہیں۔ اُن کے ہاتھ کام نہیں کرتے وغیرہ۔ لہٰذا بمبئی میں میری اوّلین دل چسپی یہ تھی کہ بیدی صاحب سے مل کر اُن کی خیریت معلوم کی جائے۔ ان کے افسانوں کے بارے میں باتیں کی جائیں۔ لاہور کے بارے میں ان کی یادوں کی تفصیل پوچھی جائے۔ اور...... معلوم کیا جائے کہ گذشتہ چند برسوں سے اُن پر کیا بیت رہی ہے۔

پنجابی کے ممتاز ادیب سُکھ بیر جو بیدی صاحب کے بہت اچھے دوست بھی ہیں، مجھے ان کے پاس لے کر گئے۔ ایک پُرانی اور بڑی سی عمارت کی سیڑھیاں چڑھ کر ہم نے گھنٹی بجائی۔ کافی دیر گزرنے کے بعد جس شخص نے دروازہ کھولا وہ بیدی صاحب خود تھے۔ سُکھ بیر صاحب نے میرا تعارف کرایا تو بیدی صاحب نے آگے بڑھ کر مجھے اپنی باہنوں میں لے لیا۔ اور میری پنجابی نظموں کا حوالہ دینے لگے۔ چلتے چلتے وہ ایک لمحے کے لیے رکے اور کم زور آواز میں بولے:

''یار تم چار سال پہلے آتے تو بیدی تمھیں عیش کراتا، اب تو سب کچھ ختم ہو گیا۔''

ہم بہت تیز بارش میں بھیگتے ہوئے پہنچتے تھے۔ جولائی کے اوائل دن تھے۔ برسات کے دن، بیدی ہمیں اپنے سرد، اُداس، ڈرائنگ روم میں لے گئے۔ وہاں ایک عجیب طرح کا سناٹا تھا۔ بارش کی گونج سے بھرا ہوا سناٹا ـــــ میں نے کہا:

''آپ کی نئی کہانی، بیدی صاحب؟''

''نئی کہانی لکھے، مجھے چار ساڑھے چار سال ہو گئے ہیں۔'' بیدی صاحب نے ماجھے کی ٹھیٹھ پنجابی میں کہا ـــــ ''میں نے ''مکتی بودھ'' ''ایک باپ بکاؤ ہے'' اور ''چشمِ بد دور'' نامی کہانیاں اپنی بیماری سے پہلے، اِن ہی دنوں لکھی تھیں ''چشمِ بد دور'' مجھے ذاتی طور پر بہت پسند

ہے۔ یہ کہانی کسی نے پسند کی، کسی نے نہیں لیکن مجھے یہ بڑی اچھی لگتی ہے۔ اس کے بعد میں بیمار پڑ گیا اور میرے ہاتھ لکھنے کے قابل نہ رہے۔" یہ کہتے کہتے بیدی صاحب کی آواز ڈوب گئی۔ "یہی "چشمِ بددور" میری نئی کہانی بھی ہے اور آخری کہانی بھی...."

"اور آپ کی پہلی کہانی؟" سُکھ بیر نے پوچھا۔

"پہلی کہانی میں نے لکھی تھی ـــــ "مہارانی کا تحفہ" اُسے بعد میں ردّ کر دیا۔ وہ بہت بے کار تھی۔ میری پہلی اصلی کہانی "بھولا" ہے۔"

"مہارانی کا تحفہ" کیوں ردّ کی؟ کیسے بے کار تھی وہ؟" میں نے پوچھا۔

"دراصل اُس پر ٹیگور کا بہت اثر تھا۔ اسٹائل کا بھی اور موضوع کا بھی اِس لیے میں نے اُسے اٹھا کر پھینک دیا۔ حالاں کہ اُسے سال کی بہترین کہانی قرار دیا گیا تھا۔"

"کسی ادبی ادارے کی طرف سے؟"

"نہیں، وہ ادبی دنیا کے مولانا صلاح الدین احمد کی طرف سے ـــ اُنھوں نے کہا ـــ یہ سال کی بہترین کہانی ہے۔ میں نے دل میں کہا۔ سال کی بہترین کہانی تو کیا۔ یہ اِس قابل بھی نہیں کہ میری کسی کتاب میں چھپ سکے۔"

یہ صلاح الدین احمد اور بیدی کا فرق تھا۔ پرانے اور نئے کا فرق ـــ

"ٹیگور کے ساتھ تو نہیں لیکن آپ کا نام چیخوف کے ساتھ بہر حال لیا جاتا ہے۔"

"ہاں لوگ مجھے چیخوف سے ملاتے ہیں۔ حالاں کہ مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ چیخوف کا میرے کام سے کیا تعلق ہے ـــ"

"لیکن شروع میں آپ پر چیخوف کا اثر تو تھا۔ آپ کی کہانی "دس منٹ بارش میں" چیخوف کی کہانی "SLEEPY" سے بے حد مماثل تھی۔ شاید آپ نے خود بھی اس کا اعتراف کیا تھا...." سُکھ بیر بولے

"ایسا نہیں ہوا کہ میں نے چیخوف کی کہانی پڑھ کر اپنی کہانی لکھی تھی۔ میرے ایک دوست نے چیخوف کی یہ کہانی مجھے زبانی سنائی تھی۔ "دس منٹ بارش میں" لکھتے ہوئے اُس کہانی کا واقعہ میرے دماغ پر چھایا رہا۔ میں سمجھتا ہوں اِس کے باوجود میری کہانی اوریجنل ہے۔"

"بیدی صاحب، آپ کو لیفٹ، رائٹ ـــ دونوں طرف کے نقادوں نے سراہا ہے...."

"جو کچھ میرے دماغ میں آیا۔ اُسے میں نے ایمان داری سے لکھا ـــ اِدھر والوں کو بھی پسند آ گیا، اور اُدھر والوں کو بھی ـــ دونوں کی مہربانی...."

''یعنی آپ IDEALOGES کا شکار نہیں ہوئے۔'' سُکھ بیر نے کہا۔

''ہوسکتا ہے، بالکل ہوسکتا ہے، لیکن اِس وقت، اِس اہم سوال پر غور کرنا تحقیق کرنا، میری دماغی حالت کے لیے ٹھیک نہیں ہے۔''

''آپ کا ایک مضمون ''تخلیقی اظہار کے مسائل'' [''افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل''] کب لکھا گیا تھا؟''

''اُن ہی دنوں ـــــ اپنی بیماری سے پہلے لکھا تھا۔ میں مکتبہ جامعہ [جامعہ ملیہ اسلامیہ] کے سیمنار کی صدارت کرنے گیا تھا۔ اُسے بہت پسند کیا گیا تھا۔''

بیدی صاحب بہت بیمار ہیں۔ بہت تھکے ہوئے ہیں۔ باہر بہت تیز بارش ہو رہی ہے۔ وہ شاید دماغ پر زور دینے کی پوزیشن میں نہیں ہیں۔ اِس لیے سوچا بہت عام باتیں کی جائیں، سو پوچھا:

''اُردو افسانے کے قابلِ اعتبار نام کون سے ہیں؟''

''آج کل مجھے نام یاد نہیں رہتے۔ کرشن چندر چلے گئے۔ منٹو چلے گئے۔ عصمت چغتائی ہیں۔ قرۃ العین حیدر ہیں۔ اور نام یاد نہیں آتے....''

''قاسمی صاحب کی کہانیاں تو پڑھی ہوں گی آپ نے؟''

''اُن کی کہانیاں اچھی ہیں۔ بہت اچھی تو نہیں لیکن ٹھیک ہیں۔''

میں سوچتا ہوں، اِن کی بیماری کے بارے میں کچھ پوچھوں لیکن اس کے بجائے سوال کرتا ہوں:

''بیدی صاحب! بیماری کے دوران آپ نے کچھ نہیں لکھا؟''

شاید یہ سوال نامناسب تھا۔ بیدی صاحب بے چین ہوگئے۔ پھر بولے:

''میں اپنے آپ کو آمادہ کر رہا ہوں کہ کسی طرح میرا ہاتھ سیدھا ہو تو میں لکھ سکوں۔ کہانیاں دماغ میں آتی ہیں۔ رات کو خواب میں آتی ہیں۔ پوری کہانی خواب میں آتی ہے۔ کرداروں کے نام آتے ہیں۔ خواب میں ہاتھ بھی کام کرتے ہیں۔ آنکھ بھی کام کرتی ہے۔ لیکن صبح اُٹھتا ہوں تو نہ ہاتھ کام کرتے ہیں۔ نہ آنکھ کام کرتی ہے...''

''یہ کب سے ہو رہا ہے؟''

''دو تین سال سے ہو رہا ہے۔ اِس سے پہلے تو میں مسلسل بے ہوشی کے عالم میں تھا۔''

بولتے ہوئے بیدی صاحب کا گلا بھر آیا ہے۔ میں پھر موضوع بدل دیتا ہوں:

''سنا ہے اپنا واحد ناول ''ایک چادر میلی سی'' آپ نے پہلے پنجابی میں لکھا تھا؟''

''نہیں یہ غلط ہے۔ پہلے میں نے اُردو میں لکھا تھا۔ میں ہر چیز اُردو میں لکھتا ہوں۔ لیکن پہلے چوں کہ یہ ہندی اور پنجابی میں چھپا اِس لیے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی۔''

''پنجابی ترجمہ آپ نے خود کیا تھا؟''

''نہیں، یہ ترجمہ ہرنام سنگھ ناز نے کیا تھا۔ اور بہت خوب صورت ترجمہ کیا تھا۔ انگریزی میں اِس کا جو ترجمہ ہوا، وہ خوشونت سنگھ نے کیا۔ بڑا اپنا عزیز ہے۔ لیکن وہ کامیاب نہیں ہوا۔ ناز کا ترجمہ میری اُردو سے سرِ مو بھی انحراف نہیں کرتا۔ دراصل ناز کو میں نے اپنے پاس بٹھا لیا تھا۔ میں نے ایک ایک لفظ اور لائن سیدھی کروائی۔ اور اُسے بالکل اپنی طرح کا بنا دیا۔ مثلاً ''اِک چادر ادھورانی'' (نیم استعمال شدہ) ''ایک چادر میلی سی'' کا بہتر ترجمہ ہے۔ ادھورانی، میلی سی، کا اتنا اچھا متبادل ہے کہ COIN کرنے جیسا لگتا ہے۔''

''آپ نے کبھی پنجابی میں لکھا؟''

''میں چاہوں بھی تو نہیں لکھ سکتا ہوں۔''

''پنجابی ادب کا سین آپ کی نظر میں ہے؟''

''پنجابی ادب بہت ترقی کر رہا ہے۔ پنجابی میں بہت اچھی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ یہ اپنے سُکھ بیر بہت خوب صورت کہانیاں لکھتے ہیں۔ کرتار سنگھ دُگل، اجیت کور اور کئی دوسرے، بہت اچھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔''

میں محسوس کرتا ہوں کہ گفتگو کچھ بے ربط سی ہے۔ دراصل میرے ذہن میں کوئی سوال نامہ نہیں تھا۔ بیدی صاحب کی عقیدت مجھے کھینچ کر اُن کے پاس لے گئی تھی۔ اب اُن سے باتیں کرتے ہوئے اچانک خیال آیا کہ سوال نامہ تیار کر کے آنا چاہیے تھا۔ اُن کے پاس بیٹھے ہوئے اور اُن سے باتیں کرتے ہوئے، مجھے امرتسر ٹی وی پر اُن کا وہ انٹرویو یاد آ گیا جس میں لاہور کے ذکر پر وہ رو پڑے تھے۔ لیکن اِس موضوع پر براہِ راست کچھ پوچھنے کے بجائے میں نے کہا:

''لاہور کے دنوں میں آپ کو اپنی کہانیوں کا معاوضہ ملتا تھا؟''

''شروع میں تو معاوضے کی کوئی صورت تھی نہیں۔ مجھے تو معلوم ہی نہیں تھا کہ اِس کام میں کچھ ملتا بھی ہے۔ سب سے پہلے مجھے اوپندر ناتھ اشک نے بتایا کہ اِتنے فی صد تمھیں رائلٹی ملے گی۔ میں جا کر چوہدری نذیر سے اُلجھ پڑا۔ اُنھوں نے مجھے گنڈیریوں پر ٹرخا دیا۔ لیکن پھر اُنھیں پیسے بھی دینے پڑے۔ چنانچہ آہستہ آہستہ مجھے تجربہ ہوا کہ اِس کام میں پیسے بھی ملتے ہیں۔

اُس وقت مجھے سوا سو، ڈیڑھ سو روپیا ملا تھا۔ ایک کتاب کا۔ بس ہمیں ٹھگ لیتے ہیں [تھے؟]۔"

"اب بھی ٹھگ لیتے ہیں؟"

"اب کا تو آپ بہتر جانتے ہیں۔ سنا ہے میری تمام کہانیاں مختلف مجموعوں کی صورت میں چھپتی رہتی ہیں۔ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ اگر میں وہاں جاؤں اور معاوضے کا مطالبہ کروں تو وہ کچھ دیں گے؟"

"میرا خیال ہے دے دیں گے۔"

"پھر تو کچھ کرنا چاہیے —— جانن! چائے بنا کر لانا اور دیکھو گلاسوں میں مت لانا....."

میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ بیدی صاحب کا امرتسر ٹی وی سے ایک انٹرویو آیا تھا۔ اُس کا پوچھا تو بیدی صاحب ہنسنے لگے۔

"ہاں یار وہ انٹرویو یہاں بھی بہت مشہور ہوا تھا۔ وہ اپنی تبسّم ہے نا، جو 'پھول کھلے ہیں گلشن گلشن' پروگرام کرتی ہے۔ کسی کو بولنے ہی نہیں دیتی انٹرویو میں۔ لیکن ایسا ہوا کہ میں نے اُسے بولنے نہیں دیا۔ بڑی حیران ہوئی، بیدی صاحب بچّوں کی سی معصومیت اور خوشی کے ساتھ بتا رہے ہیں۔ اُس نے میری ہنسی اُڑانے کی بڑی کوشش کی لیکن میں سوار ہو گیا...."

"بیدی صاحب! آپ کا بولنا بہت مشہور تھا۔"

میری بات سن کر بیدی صاحب ایک بار پھر بجھ گئے۔ ایک دو لمحوں کے لیے خاموش رہے اور پھر ٹوٹی ہوئی آواز میں کہنے لگے —— "ہاں یار" اتنا کہ کر وہ پھر ڈوب گئے۔ ایک پل خاموش رہے۔ سُکھ بیر صاحب کی طرف دیکھا اور اُنھیں مخاطب ہو کر بولے:

"آپ تو جانتے ہیں۔ میرا بولنا کتنا مشہور تھا۔ میں جس محفل میں چلا جاتا تھا اُس محفل کی رونق بڑھ جاتی تھی۔"

"ہاں بیدی صاحب کے لطیفے آج تک مشہور ہیں۔" سُکھ بیر نے دل رکھنے کے انداز میں تصدیق کی۔

باہر مسلسل پانی برس رہا ہے۔ لیکن بمبئی کی برسات زندگی معطّل نہیں کرتی۔ اندر اُس برسات کی گونج ہے جو بیدی صاحب کے سرد، ویران اور خنک ڈرائنگ روم کے سنّاٹے میں گھل مل کر ایک عجیب اداسی پیدا کر رہی ہے۔ میں نے اِس سنّاٹے، اِس اداسی سے گھبرا کر اچانک ایک عجیب سا سوال کیا:

"بیدی صاحب آپ نے ایک بار کہا تھا کہ میں اُردو میں لکھ رہا ہوں، اِس لیے مسلسل

جھوٹ لکھ رہا ہوں۔ پنجابی میں لکھتا تو سچ لکھتا ——''

بیدی صاحب میری بات سن کر جیسے حیران رہ گئے۔ اور جاگ پڑے ——''یہ میں نے کہا تھا؟'' اُنھوں نے جیسے اپنے آپ سے پوچھا۔ پھر قطعیت کے لہجے میں بولے۔''نہیں میں نے اِس طرح نہیں کہا ہوگا۔ شاید میرے لفظوں کو سمجھے بغیر چھاپ دیا گیا ہو —— اِس طرح کی بات منٹو سے منسوب ہے کہ جب دو پنجابی آپس میں اُردو بولتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جھوٹ بول رہے ہوں، میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ میں مسلسل تو کیا، تسلسل کے بغیر بھی جھوٹ نہیں لکھ سکتا......'' بیدی صاحب نے جلدی جلدی اپنی بات ختم کی۔

''لیکن اُردو لکھتے ہوئے کبھی دِقّت بھی محسوس نہیں ہوئی؟''

''بالکل نہیں۔ اُردو کے لفظ، لکھتے وقت ایک دم آجاتے ہیں۔ مکالمے جیسے پہلے سے تیار بیٹھے ہوں۔ (وہ رو رہی تھی، وہ دریا دریا، سمندر سمندر رو رہی تھی۔)'' بیدی صاحب نے موج میں آتے ہوئے کہا۔''اردو مجھے پنجابی ہی کی طرح رواں لگتی ہے۔''

بیدی صاحب اب مزے میں بول رہے ہیں۔ جیسے جی اُٹھے ہوں۔ باتوں باتوں [میں] اُن کی فلموں کا حوالہ آجاتا ہے۔ ہندوستان میں یہ تاثر عام ہے کہ زندگی میں اُن کا عروج اور زوال دونوں، فلم کے مرہونِ منّت ہیں۔ انھوں نے لگ بھگ سو فلموں کے مکالمے لکھے ہیں۔ دو چار فلمیں ڈائریکٹ کی ہیں۔ کچھ فلمیں بنائیں بھی۔

''میں نے فلمیں لکھی ہیں، خاص اپنے انداز میں لکھی ہیں۔ یہ انداز مجھ سے پہلے فلموں میں رائج نہیں تھا۔ مثلاً میں نے [مرزا] غالب لکھی، دیوداس لکھی۔ پھر میں نے اپنی بعض کہانیوں پر مبنی فلمیں بھی لکھیں اور بنائیں۔ بہت جھک ماری ہے۔''

''آپ ایسا کیوں کہتے ہیں۔ آپ نے فلمی مکالموں کو ایک نیا کلچر دیا ہے۔'' جھک مارنے کی بات سن کر میں نے کہا۔

''نیا کلچر دیا ہوگا فلمی مکالموں کو —— لیکن ایسا اردو ادب کی وجہ سے نہیں ہوا بلکہ خود بخود کچھ ہو گیا۔''

''لیکن ادب کے تجربے نے آپ کو یقیناً مدد دی ہوگی۔''

''ہاں، ادبی تجربہ کام تو آیا لیکن فلم میں یہ خوبی نہیں، خامی شمار ہوتی ہے۔ مثلاً فلم ''مرزا غالب'' کا جو اختتام میں نے دیا تھا۔ وہ میرے خیال میں بہت خوب صورت تھا لیکن پروڈیوسر نے اُسے توڑ مروڑ کر کیا سے کیا بنا دیا۔''مرزا غالب'' کا جو اختتامیہ لوگوں نے دیکھا ہے وہ میری نہیں

پروڈیوسر کے دماغ کی اختراع ہے۔"

"آپ کی یادگار فلمیں؟"

"مجھے یاد نہیں رہتیں۔"

یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ ہندوستان میں جدید تجرباتی فلموں کا آغاز جن دو فلموں سے ہوا۔ اُن میں سے ایک فلم ـــــ "دستک" بیدی صاحب نے بنائی تھی۔ "دستک" اُن کے ڈرامے "نقلِ مکانی" پر مبنی تھی۔ جس نے کئی ایوارڈ جیتے۔ سنجیو کمار اور ریحانہ سلطان کو بہترین اداکاری کے [ایوارڈ؟] ملے۔ بیدی صاحب کو بھی ایوارڈ ملا۔ دوسری فلم "چیتنا" تھی جس سے نیو ویو سینما کا آغاز ہوا۔

"چیتنا کو پتہ نہیں لوگ کیوں پسند کرتے ہیں؟" بیدی صاحب بولے۔ "یہ اچھی فلم نہیں تھی۔ دستک اِس سے کہیں بہتر فلم تھی۔ چیتنا میں اور کوئی بات نہیں تھی۔ سوائے اِس کے کہ اِس فلم سے عورت کو برہنہ دکھانے کا کھیل شروع ہوگیا۔ اِسی وجہ سے لوگوں نے اِسے پسند کیا۔ اب کیا تھا ریحانہ سلطان جس فلم میں بھی کام کرنے جاتی، فلم ساز کا مطالبہ ہوتا کہ وہ فلم میں کپڑے اتار دے۔ وہ بے چاری لاکھ کہتی کہ میں ننگی ہونے نہیں آئی لیکن فلموں میں اسے معیار بنالیا گیا۔ چنانچہ جہاں ریحانہ سلطان کپڑے اتارنے سے انکار کرتی، اُسے کام سے جواب مل جاتا۔ چنانچہ اُس لڑکی کو ٹائپ بننا پڑا....."

"آپ کے افسانے "گرم کوٹ" پر بھی فلم بنی تھی؟"

"ہاں لیکن اچھی نہیں بنی تھی۔" بیدی صاحب نے صاف گوئی سے کہا۔ "کہانی کا کچھ سے کچھ بنا دیا گیا۔"

اچانک مجھے محسوس ہوتا ہے کہ بیدی صاحب کی گفتگو کچھ اُکھڑی اُکھڑی سی ہے۔ ہوسکتا ہے فلمی موضوع پر بات کرنا اُنھیں زیادہ پسند نہ ہو، اِس لیے میں نے موضوع ایک بار پھر بدل دیا اور اُردو سے اُن کی جذباتی وابستگی کے باعث ہندوستان میں اُردو کی صورتِ حال کے بارے میں سوالات کیے ـــــ گذشتہ چند برسوں سے ہندوستان میں اُردو زبان کے لیے رسمُ الخط کا بحران پیدا ہو چکا ہے۔ مسلمان ادیبوں کی ایک بڑی تعداد اُسے دیوناگری رسمُ الخط میں لکھنا چاہتی ہے جب کہ ہندو اور سکھ ادیب اردو رسمُ الخط پر اصرار کرتے ہیں اُن میں بیدی سب سے آگے ہیں۔

"میں نے ہمیشہ یہ کہا ہے کہ اُردو کا رسمُ الخط، وہی رہنا چاہیے، جو ہے۔ اِسی صورت میں اردو باقی رہ سکتی ہے۔ اِسے دیوناگری میں لکھا گیا تو ہماری زبان ضائع ہو جائے گی۔ میں پہلا شخص

تھا جس نے اِس موقف کی سختی سے حمایت کی۔ اِس کے برعکس عصمت چغتائی، راہی معصوم رضا اور کچھ دوسرے لوگوں کا اصرار تھا کہ دیوناگری رسم الخط میں کوئی مضائقہ نہیں۔ میں اُن کے خلاف لٹھ لے کر کھڑا ہو گیا ——"

"لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ دیوناگری رسم الخط کی صورت [میں؟] اُردو اور ہندی سچ مچ قریب آ جائیں۔ جیسے کہ عصمت چغتائی اور دوسروں نے دعوا کیا تھا ——" میں نے مسئلے کی مزید وضاحت کی خاطر کہا۔

"میرا خیال ہے، نہیں۔ اپنے رسم الخط کو چھوڑ کر، اُردو اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکے گی۔ یہ قربت کی بجائے ادغام ہو گا ——" بیدی صاحب نے فیصلہ کن لہجے میں کہا —— پھر جیسے کچھ یاد کرتے ہوئے بولے۔ "لیکن یہ کتابت بڑی بکواس چیز ہے۔ اُردو کو ٹائپ میں چھپنا چاہیے۔ آخر سندھی والوں نے بھی اپنا ٹائپ بنالیا ہے۔ شروع میں ضرور دِقّت ہو گی لیکن اُس کے بعد سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ ایران میں فارسی ٹائپ میں چھپتی ہے لیکن ہندوستان کے مورکھ کتابت کی جان چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں...."

"رسم الخط کے مسئلے سے قطعِ نظر ہندوستان میں اردو کی عمومی صورتِ حال کیا ہے؟"

بیدی صاحب نے ایک لمحہ توقّف کیے بغیر فوراً کہا —— "ہندوستان میں اُردو کی حالت بہت خراب ہے۔" پھر وہ کچھ بے چین سے ہو کر کہنے لگے —— "دیکھیے، میرے دماغ کی حالت ابھی ٹھیک نہیں ہے۔ پتہ نہیں میں کیسے جواب دے رہا ہوں۔ آپ چار پانچ سال پہلے آئے ہوتے تو خوب باتیں ہوتیں۔"

"آپ بالکل ٹھیک بول رہے ہیں۔ بیدی صاحب!" سُکھبیر نے معاملے کو سنبھالتے ہوئے کہا۔ "آپ کی گفتگو میں اگر کمی ہے تو صرف آپ کے لطیفوں کی...."

میں نے موضوع کو ہاتھ سے جاتے دیکھ کر فوراً کہا —— "لیکن مجھے یہاں اردو بہت ترقی کرتی نظر آ رہی ہے۔ دھڑا دھڑ کتابیں چھپ رہی ہیں۔ میگزین نکل رہے ہیں...."

"ہاں کتابیں چھپ رہی ہیں لیکن اُنھیں پڑھتا کون ہے؟ ہر ایک دیوناگری کی طرف بھاگتا ہے۔"

"اِس کی ذمّے داری کس پر عائد ہوتی ہے؟ ادیبوں پر؟ حکومت پر؟ عوام پر؟"

"اِس صورتِ حال کی ذمّے دار حکومت بھی ہے اور عام لوگ بھی، عوام سوچ کر بیٹھے ہیں کہ اِس زبان کو آہستہ آہستہ نکال کر باہر کرنا ہے۔ حکومتی سطح پر بھی یہی بات نظر آتی ہے...."

پچھلے کچھ برسوں سے جدیدیت، جدید حسّیت کا بہت شور ہے۔ انور سجّاد اور بلراج مین را کے نام بطورِ خاص اِس سلسلے میں لیے جاتے ہیں۔ پوچھنا یہ تھا کہ بیدی صاحب اسے کس نظر سے دیکھتے ہیں ـــــ

''مجھے اچھی نہیں لگتیں، ایسی کہانیاں۔ اِن میں کہانی قسم کی کوئی چیز نہیں بنتی۔ پتہ نہیں کیا کرتے ہیں یہ لوگ۔ میں نے بلراج مین را اور دوسروں کی خوب مٹی پلید کی۔ مین را سے میں نے کہا ـــــ تم لوگ کہانی دو۔ وہ تمھارے اِس انداز کی بہ نسبت زیادہ بہتر ہوگی۔ بلراج مین را نے میری بات تو مان لی تھی۔ پتہ نہیں، اور کسی کی [نے؟] کیوں نہیں مانی؟''

''آپ نے اِن لوگوں کی کافی کہانیاں پڑھی ہیں؟''

''ہاں پڑھی ہیں اور مجھے بالکل پسند نہیں آئیں۔ ایک آدھ کہانی کو چھوڑ کر باقی سب بیہودہ ہیں۔''

جدید ادب سے گفتگو، سندھی ادب کی طرف نکل گئی۔ میں نے پاکستان کے نئے سندھی ادب کے توانا امکانات کا ذکر کیا تو بیدی صاحب سُن کر کہنے لگے:

''میرے لیے یہ خبر ہے اور بہت اچھی خبر۔ ورنہ ہندوستان کے سندھی ادب کے بارے میں میرا تاثر یہ تھا کہ یہ لوگ کافی پچھڑ گئے ہیں۔ شاید یہ میرا محض تاثر ہو، اس لیے کہ یہاں کے سندھی ادب اور ادیبوں سے میرا قریبی رابطہ نہیں ہے۔ سندھی ادب کی جڑیں موئن جودڑو تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اِس لیے اُس کے توانا امکانات کو یقیناً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔''

میں گفتگو کو بیدی صاحب کی اپنی تحریروں تک لانا چاہتا ہوں۔ وہ تحریریں، جو لکھی جانی چاہیے تھیں۔ اور نہیں لکھی جارہی ہیں ـــ ایسا ہے کہ گفتگو [اِس راہ؟] پر لانے کے لیے مجھے مناسب الفاظ نہیں مل رہے ـــــ لیکن اچانک بیدی صاحب خود ہی اِس موضوع کو چھیڑ دیتے ہیں:

''میرا خیال ہے، میں لکھوں گا۔ اگر اللہ میاں نے مجھے صحت دی تو میں ضرور لکھوں گا۔ میرے دماغ میں بہت کچھ ہے، یہ جو درمیان میں ساڑھے چار [سال] گزرے ہیں نا، انھوں نے مجھے بہت کچھ دیا ہے۔'' بیدی صاحب جذباتی اور بوجھل لہجے میں اپنی بات جاری رکھتے ہیں۔ ''اگر میں زندہ رہا، اگر عمر نے وفا کی تو میں ضرور لکھوں گا۔''

ایک آدمی لکھنا چاہتا ہے اور نہیں لکھ پاتا۔ کیسا اندوہ ناک تجربہ ہے یہ! شاید میں بھی جذباتی ہورہا ہوں۔ ایسا ہے کہ بیدی صاحب اِس سوال کو سہہ نہیں پاتے۔ اور بھرّائی ہوئی آواز میں کہتے ہیں ـــــ ''یہ نہ پوچھیں کہ میرے دل پہ کیا گزر رہی ہے۔'' اتنا کہہ کر بیدی صاحب

پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں۔ اور اُن کا ایک جملہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر مجھ تک پہنچتا ہے ـــــــ
''میں.....کچھ....نہیں کر.....سکتا.....'' ہم تینوں شاید موسلا دھار بارش اور دہلا دینے والے سناٹے کی گرفت میں ہیں۔ بیدی صاحب آنسو پونچھتے ہوئے، کانپتی ہوئی آواز میں کہتے ہیں ـــــ ''معاف کرنا، میں جذباتی ہو گیا.....''

''آپ لکھنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ خواب صرف ماضی کی طرف ہی اشارہ نہیں کرتے۔ یہ مستقبل کے ترجمان بھی ہوتے ہیں۔ اِس لیے مجھے یقین ہے آپ کے ہاتھ پھر کام کرنے لگیں گے.....'' میں نے بیدی صاحب سے زیادہ، اپنے آپ کو جذباتی صورتِ حال سے نکالنے کے لیے کہا۔

''ہاں، میں دیکھتا ہوں۔ محلات ہیں، سیڑھیاں ہیں، جھگیاں ہیں، لوگ ہیں اور میں اُن میں گھوم پھر رہا ہوں اور.....''

''یہ بھی تخلیقی عمل کا ایک مرحلہ ہے.....'' مجھے محسوس ہوا، یہ میرے اندر کے یقین نے کہا ہے۔ سُکھ بیر کہنے لگے ـــــ ''یقیناً یہ تخلیقی عمل کا ہی ایک مرحلہ ہے اب صرف لکھنا باقی رہ گیا ہے ـــــ''

''لیکن یہی تو اصل کام ہے۔ جب تک وہ باہر نہیں آتا۔ اُس وقت تک تخلیقی عمل کے یہ خواب مجھے اذیت دیتے رہیں گے۔''

''لیکن یہ تخلیقی عمل زیادہ دیر تک، یہیں تک رُکا [نہیں؟] رہ سکتا۔'' میں نے اصرار کیا۔

''آپ کے یہ خیالات میرے لیے بڑے مبارک ہیں۔ میں اپنی تخلیقات ضرور سامنے لاؤں گا اور اللہ نے چاہا تو میں لوگوں کو ضرور کچھ دوں گا۔''

''آپ لکھیں گے۔ کیوں کہ آپ لکھنے کے لیے ہیں۔''

اِن مکالموں پر اب غور کرتا ہوں تو یہ بچوں کی گفتگو معلوم ہوتی ہے لیکن تب باتیں کرتے ہوئے میرا گلا رُندھ گیا تھا۔ شاید یہ رجائیت اور اُمّید پرستی، اُس رقّت آمیز کیفیت پر قابو پانے کے لیے تھی۔

''ایک تو میرے ہاتھ کام نہیں کرتے، دوسرے میری آنکھ بھی جواب دیتی جا رہی ہے۔ یہ دونوں معذوریاں ختم ہو جائیں تو میں جم کر لکھوں.....''

آنکھوں کے ذکر پر، مجھے اچانک رفیع پیر مرحوم یاد آئے جو ساڑھے پانچ سال تک بینائی سے اِس لیے محروم رہے تھے کہ اُن کے پاس آپریشن کے لیے پیسے نہیں تھے۔ میں نے دہل کر بیدی صاحب کی طرف دیکھا۔ لیکن پھر اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے، اُن سے پوچھا:

''رفیع پیر سے بھی آپ کا تعلق رہا ہوگا۔''

''میں جب آل انڈیا ریڈیو لاہور میں کام کرتا تھا۔اُن کا ڈراما ''اکھیاں'' بہت مشہور ہوا تھا۔ یہ بہت خوب صورت ڈراما تھا۔اُنھوں نے دو تین بڑے بڑے ڈرامے لکھے ہیں۔لیکن میرا خیال ہے، وہ جرمن زبان سے ترجمہ کرلیا کرتے تھے....''

''آپ کہنا چاہتے ہیں کہ وہ نقل.....''

''جب ایک دو کتابیں ہمارے ہاتھ لگیں تو ''اکھیاں'' اور دوسرے ڈرامے بھی وہاں سے اُڑائے ہوئے تھے۔اُن کا اپنا کچھ نہیں تھا۔ویسے میری اُن سے اچھی علیک سلیک تھی لیکن گہرے تعلقات نہیں تھے۔''

''وہ ڈرامے کے فن کار بھی تھے۔''

''ہاں تسلیم،اور اُن کی آواز کو سلام۔ بہت خوب صورت آواز تھی۔ایک اور آواز تھی،موہنی حمید کی۔اُس کا بھی جواب نہیں تھا۔موہنی حمید سے بھی اچھی یاد اللہ تھی۔ایک دو بار اُس پر مصیبتیں پڑیں (یہ مت پوچھیں،کیا مصیبتیں تھیں وہ؟) ہم نے بیچ میں پڑ کر اُن کی مدد کی....''

لاہور کے ذکر پر بیدی صاحب پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے ہیں ـــــ شاید بارش ہمارے باہر ہی نہیں،اندر بھی ہو رہی ہے۔یہ رُکے تو کلام آگے بڑھائیں......

[زمانۂ گفتگو: اوائلِ جولائی ۱۹۸۳]

✦✦✦

راجندر سنگھ بیدی کا... اِنٹرویو

ملاقاتی: عصمت چغتائی اور فیاض رفعت

فیاض رفعت: بیدی صاحب! ہم لوگ آل انڈیا ریڈیو سے حاضر ہوئے ہیں آپ کی خدمت میں اور جیسا کہ ہمارے سامعین جانتے ہیں کہ آپ کا تعلق آل انڈیا ریڈیو سے بھی رہا ہے۔ سنہ ۴۸ میں آپ اسٹیشن ڈائریکٹر رہے ہیں لیکن اِس سے الگ آپ کا ایک مرتبہ ہے، بڑا قد ہے، اُ افسانے میں اردو فکشن میں آپ کا نام بہت بڑا نام ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ہماری سعادت کہ ہم لوگ آپ کی خدمت میں حاضر ہوئے ہیں۔ ایک زمانہ ہوگیا، جی چاہتا تھا کہ آپ سے کر باتیں کریں، کچھ بھی پوچھیں آپ سے، افسانے کے بارے میں، کہانی کے بارے میں، زنا کے بارے میں۔ عصمت آپا آپ سے زیادہ آسانی سے بات کر پائیں گی۔

بیدی: ٹھیک ہے، عصمت آپا شروع کریں گی اور میں جواب دوں گا۔

عصمت چغتائی: ایک دفعہ ایک صاحب میرے پاس آئے اور کہنے لگے کہ راجندر سنگھ بیدی زبان کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ میں نے کہا "بہت کم اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں بہت کچھ کہتے ہیں....."

بیدی: یہ آپ کی نوازش ہے، شروع میں خامی تھی، اُسے میں نے آہستہ آہستہ ٹھیک کیا ہے۔

عصمت: میں سمجھتی ہوں وہ کوئی خامی نہیں ہے۔

بیدی: اِن دنوں میری اُردو کافی اچھی ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ اِس میں کوئی غلطی نہیں نکال سکتا

عصمت: اُس وقت بھی اچھی تھی، اُس میں تمھارا جو رنگ تھا، جو تمھارے TOUCHES تھے نے اُنھیں بہت پسند کیا، اور وہی ہمیں اپنی طرف کھینچتے تھے۔ جو بات تم دو لفظوں میں کہہ د ہو، اُردو میں بالخصوص لمبی چوڑی بات کہنے میں وہ بات نہیں آتی۔

بیدی: اُس وقت میں لمبی چوڑی کے بجاے مختصر باتیں کرتا تھا، مثلاً ''گرم کوٹ'' اِس افسانے کے فقرے چھوٹے چھوٹے تھے۔ یہی چیز میں نے اس وقت اپنائی۔

عصمت: اُس وقت تو کچھ لن ترانی فیشن میں تھی۔ لیکن اِس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم اُس چھوٹے جملے پر زیادہ ''واہ'' [نہیں] کرتے تھے۔

بیدی: لیکن اب گڑ بڑ یہ ہوگئی ہے کہ اب میرے فقرے لمبے ہو گئے ہیں اور اُن میں......

عصمت: اپنے آپ ہو گئے ہیں، تو ہونے دو، کسی کے کہنے سے تو نہیں ہوئے، اپنا دل چاہا اس لیے ہوئے....

بیدی: ابھی حال ہی میں میں نے افسانے لکھے ہیں۔ ''صرف ایک سگریٹ'' ''ایک باپ بکاؤ ہے۔'' اور ''مکتی بودھ'' میں میرے کچھ نئے افسانے شامل ہیں۔ ایک افسانہ ہے ''بولو'' اِس طرح کے افسانے بڑے اچھے ہیں۔ میرے خیال میں ـــــ زبان کے اعتبار سے......

عصمت: بہت اچھے ہیں، زبان کے اعتبار سے تو کیسی بھی زبان لکھی، کبھی بھی لکھی وہ بڑی ATTRACTIVE لگی ہمیں، اُس میں بڑی کشش تھی۔

بیدی: مثال کے طور پر حال ہی میں پاکستان سے ایک کتاب آئی ہے ''ہندیاترا'' ممتاز مفتی کی لکھی ہوئی۔ اُس میں بے شمار پنجابی کے الفاظ ہیں، اور میں سمجھتا ہوں وہ ہونے چاہییں۔ اِس سے اُردو زبان ENRICH ہوتی ہے۔

عصمت: ہم نے تو مہاراشٹرین لفظوں کو بھی اپنایا ہے، جو زبان پر بہ آسانی چڑھ جائے! جب آپ ایک کردار کے بارے میں لکھ رہے ہیں تو اُس کی زبان استعمال کرنے میں حرج ہی کیا ہے؟

بیدی: یہی بات انگریزی میں ہے کہ وہ فوراً اپنا لیتے ہیں، فرنچ کے الفاظ، جرمن کے الفاظ اور بھی جو وہ استعمال کر سکتے ہیں کر لیتے ہیں، اور جو زبان ایسا کرنے کے قابل ہے وہ زندہ رہے گی۔

فیاض رفعت: ایسا ہے صاحب! لفظوں کا جو یہ لین دین ہے، یہ تو ہمیشہ سے چلا آیا ہے، اُردو زبان بھی جو بنی ہے اِس میں ترکی کے الفاظ ہیں، فارسی الفاظ ہیں، عربی کے بھی ہیں۔ ابھی جیسا کہ عصمت آپا نے کہا کہ ہمارے ہاں مراٹھی میں ایسے بہت سے الفاظ ہیں جو فارسی کے ہیں اور وہ انھوں نے اپنا لیے ہیں۔ جیسے عامدار، جلسہ بیضہ وغیرہ......

بیدی: بیضہ بولتے ہیں.... اور بھتّی کو ''رضا'' یہ الفاظ انھوں نے ہضم کر لیے ہیں۔

فیاض رفعت: میں سمجھتا ہوں بیدی صاحب! افسانے میں جو زبان ہوتی ہے وہ آرائشی زبان

نہیں ہونی چاہیے.....وہ تو اُس کیریکٹر کی زبان ہونی چاہیے جو وہ بول رہا ہے...اب اُس میں
میں نے آپ کے یہاں ایک چیز محسوس کی ہے، لفظوں کو آپ نے جہاں توڑا مروڑا ہے (جیسے کہ
لوگ کہتے ہیں) تو اُس سے تو تخلیقیت بڑھی ہے، اُس سے تو کردار میں ایک قوّتِ نمو پیدا ہوئی
ہے۔ میں سمجھتا ہوں زبان کے تعلق سے یہ اعتراض بالکل بے جا ہے، بڑا ادیب تو اپنی زبان خود
لے کر پیدا ہوتا ہے......

بیدی: کسی کے افسانے پر رائے دینی ہو، تو آج کل کہا جاتا ہے.....افسانہ بہت اچھا ہے...بہت
گریٹ ہے، مگر زبان....! یہ ''زبان'' سنتے سنتے تو میں عاجز آ گیا ہوں، پھر میں تو وہی لفظ استعمال
کرتا ہوں جو میرے ذہن میں آتے ہیں۔

عصمت: بہت سی کہانیاں تو اِس زبان میں، پرانی اردو میں، لکھی ہی نہیں جا سکتیں۔ اب آپ بمبئی
میں بیٹھ کر کہانی گھاٹیوں کے بارے میں لکھیں یا مہاراشٹرین کے بارے میں کوئی کہانی لکھیں اور
اُس میں عربی فارسی کے الفاظ لگائیں، تو بالکل کوڑا معلوم ہوں گے۔ اچھا ایک اور بات میرے
دماغ میں بہت دن سے چکّر لگا رہی ہے اور وہ یہ کہ تمہاری ہر کہانی میں جو PIN-POINT جو سینٹرل
کیریکٹر ہوتا ہے وہ ''عورت'' ہوتی ہے، یہ کیا بات ہے ــــــ ؟

بیدی: نہیں! وہ مرد بھی ہوتے ہیں۔ یہ اعتراض پہلے بھی کیا گیا تھا، ایک عورت آئی تھی امریکا
سے، کیا نام تھا.....وہ بھی کہتی تھی تم عورتوں کے معرفت بہت سی باتیں کرتے ہو۔ لیکن میں نے
مردوں کے بارے میں خاصا لکھا ہے۔

عصمت: (لقمہ دیتے ہوئے) لیکن اُن میں مرد بہت پچھڑے ہوئے ہیں، مرد بہت BACK میں
کھڑے ہوئے ہیں۔

بیدی: اچھا ہے، یہ تو بڑی اچھی بات ہے، یہ اگر ہے تو، کیوں کہ......

عصمت: اِس کی کیا کوئی اپنی وجہ تم بتا سکتے ہو۔ تمھاری ماں، تمھاری بہنیں، ہم کچھ نہیں جانتے
تمھارے سوا، تمھارے کتنے بھائی تھے؟ تمھاری کتنی بہنیں تھیں؟ تمھارا کیا خاندان تھا؟ یہ ہم کچھ
نہیں جانتے، تم نے کبھی لکھا ہی نہیں مگر تھا وہ ضرور کوئی بڑا اور اُس میں عورتیں بہت.....کہا جاتا ہے
کہ پنجابی مرد بہت چھائے ہوئے ہیں، لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ عورتیں چھائی ہوئی ہیں۔

فیاض رفعت: دیکھیے بیدی صاحب! یہاں میں ایک بات کہنا چاہوں گا، جیسے دیکھیے ''ببل'' کی جو
عورت ہے وہ کتنی POWER PACKED ہے، اِسی طرح ''ایک چادر میلی سی'' کی عورت.....

عصمت: لاجونتی۔

فیاض رفعت: اور لاجونتی! تو یہ آپ کے یہاں عورت ہے، اور عورت کا جو روپ ہے وہ آپ کے یہاں، ہمارے ہاں، جو ہماری TRADITION ہے اُس کے مطابق ایک قربانی کا، ایک ایثار کا پیکر ہے۔

عصمت: اور حکومت کا...

فیاض رفعت: لیکن اِدھر آپ کے ہاں عورت کے ساتھ ساتھ سیکس (SEX) کا سمبل بہت ابھرتا ہے۔

بیدی: عورت بہت مظلوم ہے، ہر جگہ دبائی گئی ہے اور یہ چیز مجھے کھلتی ہے۔ اس لیے میں دکھاتا ہوں کہ مرد کے مقابلے میں وہ بہت زیادہ POWERFULL ہے، لیکن مرد اُسے دبائے ہوئے ہے۔

عصمت: مرد عورت کو کیوں دبائے ہوئے ہے۔

بیدی: بس، مرد ایسا ہے، بن گیا ہے۔

عصمت: BUT SHE IS ALL POWERFULL، بچہ تو اُس کے پیٹ میں ہوتا ہے، جنتی تو وہ ہے۔

بیدی: بالکل، بچہ پیداوہ کرتی ہے۔

عصمت: تو اس کو کہہ دیا گیا ہے کہ یہ پاپ ہے، حالاں کہ وہ GAIN ہوتا ہے۔

بیدی: ہاں وہ GAIN ہوتا ہے۔ میں نے دیکھا ہے کہ عورت ہمیشہ آدمی سے زیادہ POWERFULL رہی ہے اپنی تخلیق کی صلاحیت کی بنا پر، مگر لوگ اُس کا استحصال کرتے ہیں، اُسے کچلتے ہیں، اُسے دباتے ہیں، لیکن عورت تمام تر جکڑ بندیوں کے باوجود آزاد ہے۔ اُسے دبایا نہیں جاسکتا، اُسے روکا نہیں جاسکتا ہے اور جو عورت ہے وہ کوئی نہیں!

عصمت: بچہ تو اُس کے پیٹ میں ہوتا ہے مرد IS A LOSER وہ کھوتا ہے۔ جو وہ عورت پاتی ہے اور اُس کو پاپ کہہ دیا گیا ہے، جب کہ میری نظر میں یہ پاپ نہیں ہے۔

بیدی: چوں کہ مرد کماتا ہے، روزی روٹی کی ذمّے داری پوری کرتا ہے، اِس لیے سمجھتا ہے کہ وہ بڑا ہے، پیسے لاکر گھر میں دیتا ہے.....

عصمت: تو یوں تو بیل بھی جوتا جاتا ہے تو بیل کو حلال کر ڈالتے ہیں کھا جاتے ہیں۔ اور گائے دودھ دیتی ہے تو اُس کو رکھتے ہیں۔ مرغے تو ختم کر دیے ہیں، مرغیاں ARTIFICIAL طریقے سے

انڈے پیدا کر رہی ہیں۔

بیدی: میں نے دیکھا کہ مرد آہستہ آہستہ معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ یقین مانیے عورت جو ہے اِس سلسلے میں بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ بڑی وقیع ثابت ہوتی ہے، وہ ہر طریقے سے سختی بر داشت کرتی ہے، جو مرد نہیں کر سکتا۔

عصمت: اور مرد جو اُس کے اشاروں پر ناچتا ہے، محنت کرتا ہے، کماتا ہے، اُس کے زیور کے لیے، اُس کے کپڑے کے لیے، اُس کے پیدا کیے ہوئے بچّوں کی شادی کے لیے سب وہی تو فتنے کی جڑ ہے۔

بیدی: (ہنستے ہوئے) فتنے کی جڑ کہیے.... یا کوئی اور اچھا سا نام دیجیے۔ عورت بہر حال POWERFULL چیز ہے۔

فیاض رفعت: اچھا بیدی صاحب! آپ کے افسانوں میں جو میں نے بھی محسوس کیا ہے اِدھر پچھلے چند برسوں میں آپ کے افسانوں میں HINDU MYTHOLOGY بہت نمایاں ہوئی ہے۔ اُسے اپنے افسانوں میں آپ نے DEPICT کرنا شروع کیا ہے، جب کہ آپ کے شروع کے افسانے مثلاً ''دانہ و دام'' میں ایسا نہیں ہے۔ لیکن اِدھر [کے] افسانوں کو لیں جیسے ''کہ بودھ'' ہی آپ کا ایک افسانہ ہے، اُسی کو اگر ہم دیکھیں ''مکتی'' بھی ایک سمبل ہے، اور 'بودھ'' بھی ایک سمبل ہے ـــــ آپ کے یہاں جو یہ ایک نئی چیز پیدا ہوئی ہے اِس کی کیا وجہ ہے؟

بیدی: وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں بیشتر لوگ مسلمان کردار ہی لاتے ہیں، [میرے] مسلمان دوست ہیں، مسلمان ہم نوا ہیں۔ میں نے سوچا پورے ہندوستان میں اتنے ہندو ہیں اُن کا نا اگر لیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ اِس کے علاوہ میرے افسانوں کے کردار مسلمان بھی ہیں، جیسے ''تعطّل'' ہے، اُس میں سارے مسلمان کردار ہیں، لیکن مرکزی کردار ہندو ہے۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ مسلمان کو بھی PORTRAY کروں، لیکن میرا زیادہ میل جول اُن سے نہیں ہے۔ میرے اپنے مسلمان دوست بھی جو ہیں ادیب قسم کے وہ بھی کم آتے ہیں میرے پاس....

عصمت: وہ زیادہ اچھے قسم کے مسلمان نہیں ہیں۔

فیاض رفعت: جی کیا فرمایا آپ نے ـــــ ؟

عصمت: وہ زیادہ اچھے قسم کے مسلمان نہیں ہیں۔ آپ کے رائٹر دوست ہیں وہ انسان زیادہ ہیں۔ مسلمان، ہندو، سکھ، عیسائی کم ہیں۔ اس لیے آپ نے اُن میں کبھی مذہب تلاش نہیں کیا۔

بیدی: یہ صحیح ہے۔ اُن کو میں بلاتا ہوں، میں سوچتا ہوں میرے ہاں آئیں۔ مجھ سے بات

کریں، مجھ سے پرانی باتیں کریں، قرۃ العین حیدر! اُن سے ملنے کا مجھے بڑا اشتیاق ہے.....

عصمت: علی گڑھ میں ہیں وہ!

بیدی: کیوں کہ وہ مسلمانوں کے CHARACTER کو ایسے طریقے سے پیش کرتی ہیں کہ بس! ''کارِ جہاں دراز ہے'' اُس میں ہندو کیریکٹر کہاں آتے ہیں؟

عصمت: وہ نوابی کیریکٹر ہیں، وہ مسلمان کہاں ہیں؟

فیاض رفعت: قرۃ العین حیدر کے یہاں ہندو کیریکٹرز بھی ہیں خصوصاً ایسٹ بنگال کے جو نمائندہ کیریکٹرز ہیں جیسے دیپالی وغیرہ... لیکن مسلمانوں کی جو معاشرت رہی ہے، خصوصاً وہ ARISTOCRACY جس کی کہ وہ خود ایک فرد رہی ہیں، اِس لیے اُن کے یہاں اُس کا بیان اور اظہار بھی ہے۔ اچھا بیدی صاحب! اب یہ تو سوال بڑا عجیب سا ہو جائے گا کہ آدمی افسانہ کیسے لکھتا ہے؟ اور کیوں لکھتا ہے؟ افسانہ اُس پر نازل ہوتا ہے، یا EFFORT سے؟ کوشش سے لکھا جاتا ہے؟ یا ایک طور سے اُس کو آپ وہبی درجہ دے سکتے ہیں (اگر اِس پر اعتراض یا اختلاف نہ ہو) کبھی کبھی اچانک بیٹھے بیٹھے کوئی خیال آتا ہے، اور آدمی لکھنے بیٹھ جاتا ہے۔ آپ افسانہ کب اور کیسے لکھتے ہیں؟

بیدی: نازل ہوتا ہے افسانہ ـــــ ؛ کوئی خیال آتا ہے، اُس کو توڑ موڑ کر کے..... اب میں چھ سال سے بیمار ہوں مجھے کوئی بات نہیں سوجھتی۔ سوجھتی ہے تو کوئی نئے سرے سے کوئی ناول قسم کی چیز، لیکن میں بستر پر پڑا ہوں۔ ناول کیسے لکھ سکتا ہوں، اِس وقت جب کہ میری انگلیاں کام نہیں کرتیں، ورنہ یہ چیزیں نازل ہوتی ہیں۔ چیزیں آتی ہیں، خیالات آتے ہیں اور اوپر سے! وہ ایک افسانے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

فیاض رفعت: اچھا بیدی صاحب! میں سمجھتا ہوں، لاہور میں جب آپ پوسٹ آفس میں کام کرتے تھے اُس زمانے میں ہی آپ نے پہلا افسانہ لکھا.. تو وہ افسانہ لکھنے کی تحریک آپ کو کیسے ملی؟ اور وہ افسانہ کون سا تھا؟ اور کہاں شائع ہوا؟

بیدی: دیکھیے وہ افسانہ تھا ''مہارانی کا تحفہ'' جو ضائع ہو گیا۔ وہ میں نے ٹیگور کے رنگ میں لکھا تھا، اُس پر ٹیگوریت بالکل چھائی ہوئی تھی اور اُسے سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا تھا۔ مولانا صلاح الدین نے سال کے بہترین افسانے کے لیے دس روپے کا انعام مقرر کیا تھا جس کے لیے سال بھر اُن کے دفتر کا چکر لگانا پڑا۔

(سب ہنستے ہیں)

بیدی: وہ افسانہ ۱۹۳۰ء میں "ادبی دنیا" میں شائع ہوا تھا۔ گو کہ اُس پر ٹیگوریت غالب تھی پھر بھی وہ ہر طریقے سے ایک عمدہ افسانہ تھا۔ لیکن میں نے سوچا کہ یہ آج کل کے افسانوں کے معیار کا نہیں ہے اِس لیے اُسے "دانہ ودام"، "گرہن" اور "گرم کوٹ" وغیرہ کے ساتھ شامل نہیں کیا اور اِس طرح وہ میرا پہلا افسانہ ضائع ہو گیا۔

فیاض رفعت: لیکن اُس کی کوئی نقل وغیرہ بھی آپ کے پاس نہیں؟..... بہر حال وہ ادبی دنیا کے فائل میں تو محفوظ ہوگا ہی۔ ایک عرض یہ تھی بیدی صاحب! جیسا کہ ابھی آپ نے ٹیگور کا ذکر کیا، تو ٹیگور کے رنگ میں تو انشائے لطیف مطلب خوب صورت زبان، جس کے اندر شاعرانہ تمثیل اور پیکر تراشی زیادہ ہوتی تھی، تو اُس رنگ میں تو آپ نے ایک ہی افسانہ لکھا، اُس کے بعد آپ نے اور ہی رنگ اختیار کیا، جیسا کہ آپ کی دیگر کہانیوں سے اِس کا اظہار ہوتا ہے۔

بیدی: جی۔ بالکل...

فیاض رفعت: بیدی صاحب! اِدھر پچھلے دس پندرہ برسوں میں ہمارے ہاں اُردو افسانے میں ایک "نئی آواز" ایک نئی لہر یا ایک نیا TREND پیدا ہوا ہے، جس کے لکھنے والوں میں انتظار حسین کا نام آتا ہے یا انور سجاد کا نام آتا ہے، بہت نئے لوگوں میں سریندر پرکاش کا نام آتا ہے۔ چوں کہ یہاں عصمت آپا بھی بیٹھی ہیں اور آپ بھی۔ افسانے کے دو بڑے ستون یہاں موجود ہیں تو آپ لوگوں کی کیا رائے ہے؟ یہ لوگ کیسا لکھ رہے ہیں؟ اور کیا لکھ رہے ہیں؟

بیدی: انتظار حسین بہت عمدہ افسانے لکھ رہے ہیں لیکن وہ داستانوی رنگ میں، آج کل کے انداز میں نہیں اور یہ جو آپ نے نام لیے..... انور سجاد اور سریندر یہ بھی بڑے اچھے ہیں۔

فیاض رفعت: خواتین میں کوئی نام بتائیے، پاکستان میں اور یہاں بھی....؟

بیدی: قرۃ العین حیدر کو میں خواتین میں سب سے بڑا مانتا ہوں، اور اس کے علاوہ بھی کچھ نام ہیں جو اِس وقت مجھے یاد نہیں آ رہے ہیں۔

فیاض رفعت: ایک افسانہ نگار پاکستان کی ہیں خالدہ اصغر، اور جیلانی بانو ہمارے ہندوستان میں، جمیلہ ہاشمی بھی ہیں پاکستان کی....

بیدی: جمیلہ ہاشمی اور خالدہ اصغر بہت عمدہ لکھتی ہیں۔ میں اُن کا قائل ہوں۔

عصمت: اچھا ایک کہانی تم نے بڑی خوب صورت لکھی تھی کہ ایک لڑکی کہیں کام پر جاتی ہے تو ایک

بوڑھا آدمی موٹر میں اُس کے پیچھے پیچھے جاتا ہے.... وہ بہت خوب صورت کہانی تھی.... ہاں! وہ بوڑھا اُسے دیکھتا رہتا ہے اور وہ لڑکی بہت غصّے میں ہوتی ہے کہ یہ بڈّھا کون میرے پیچھے پڑ گیا.... یہ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ ''وہ'' اُس کے لیے پیغام لاتا ہے ـــــ اپنے بیٹے کا...

بیدی: بیٹے کا پیغام لاتا ہے، لیکن وہ لڑکی سمجھتی نہیں کیوں کہ وہ اُس سے بات ،، اِس انداز کی کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے تندرست رہو اچھی رہو... تمھیں کوئی اچھا سائر ملے، وہ لڑکی اُس کی باتوں سے بہت برہم ہوتی ہے، وہ گھر سے باہر کہیں جاتی ہے لیکن واپس چلی آتی ہے، جلی کٹی ہوئی، بھُنی ہوئی.....اور پھر کئی دن گزر جاتے ہیں ...پھر ایک رشتہ آتا ہے وہ دیکھتی ہے کہ لڑکا بہت خوب صورت ہے، شادی ہو جاتی ہے، سسرال میں اُس سے کوئی کہتا ہے ''بیٹا تم بہت خوب صورت تھیں، تندرست تھیں نا! جیتی رہو!'' پھر وہ منھ اٹھا کر دیکھتی ہے ـــــ وہ وہی بڈّھا رہتا ہے۔

عصمت: وہ بڈّھا اُس کا سسر ہوتا ہے ـــــ وہ بہت مزے کا افسانہ ہے اور مجھے اُس میں باپ کا کردار بہت اچھا لگا کہ وہ اپنی نظر سے بھی دیکھ رہا ہے اور اپنے بیٹے کو بھی اتنا ہی جانتا ہے...

بیدی: آپا! آپ کچھ اپنی کہانیوں کے بارے میں کہیے۔

عصمت: میری کہانیوں کا کیا ہے...؟ تم بات کرو۔

بیدی: تمھاری کہانیوں کا کیوں نہیں؟

عصمت: تمھاری کہانیوں کے بارے میں معلوم کرنے آئی ہوں۔ جب تم مجھے انٹرویو کرنے آنا تو میرے بارے میں پوچھنا۔

(سب ہنستے ہیں)

بیدی: اچھا آپا! آپ جیسا کہیں گی ویسا ہی کریں گے۔

عصمت: تم ایک سرپرائز (SURPRISE) بہت دیتے ہو.... جان کے دیتے ہو؟

بیدی: END میں ـــــ ؟

عصمت: جی ہاں END میں!

بیدی: کہانی میں میں سمجھتا ہوں کہ موڑ توڑ زیادہ نہیں ہونا چاہیے، لیکن آجاتا ہے ضرور کسی نہ کسی طریقے سے...

فیاض رفعت: بیدی صاحب! آپ کے ڈراموں کا بھی ایک مجموعہ موجود ہے ''سات کھیل'' اور ادھر ہمارے ہاں اُردو میں ڈراما ہی نہیں ہے...آپ کے علاوہ کرشن چندر نے گا ہے بہ گا ہے

ڈرامے لکھے۔ اوپندر ناتھ اشک نے لکھے، منٹو نے لکھے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ہمارے ہاں ''ڈراما'' صنف کی حیثیت سے بہت زیادہ مضبوط اور استوار نہیں ہے؟

بیدی: ڈرامے کی جس قسم کی LENGTH ہونی چاہیے، جتنی طوالت ہونی چاہیے اُتنی نہیں ہے، ہم لوگوں نے بغیر تجربہ حاصل کیے ڈرامے لکھے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے ہاں ڈرامے نہیں ہیں۔ ڈرامے ہیں لیکن آپ اُسے کہانی کی حیثیت سے پڑھ سکتے ہیں ـــــ ڈراما کی حیثیت سے نہیں ـــــ

عصمت: یعنی وہ ڈرامے اسٹیج نہیں کیے جاسکتے ؟

بیدی: جی ہاں! ڈرامے بہت عمدہ ہیں لیکن اسٹیج نہیں کیے جاسکتے۔

عصمت: مختصر ڈرامے ہیں وہ، دو تین ملا کر کیے جائیں تو.....

بیدی: ہاں! یہ ہوسکتا ہے ـــــ مثلاً میرے ڈراموں میں چند بہت عمدہ ہیں۔ اُن میں سے ''خواجہ سرا'' دوسرا ''چانکیہ'' تیسرا ''رخشندہ'' اور ایک ڈراما ''ایک عورت کی نہ'' ایسے ڈرامے ہیں جنھیں اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے ہاں ڈرامے کے لیے اردو ادیبوں میں، ڈراما نویسوں میں جہد ہے ہی نہیں۔

فیاض رفعت: بیدی صاحب! آپ کے ہاں پاکستان کی کتابیں بھی آتی ہیں، وہاں کے رائٹرز بھی یہاں آتے ہیں تو آپ سے ضرور ملتے ہیں، ہمیں یہ بتایئے کہ پاکستان میں جو افسانہ لکھا جارہا ہے، جو شاعری کی جارہی ہے، جو ناول لکھا جارہا ہے، اُس کا معیار کیسا ہے؟ کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ناول میں وہ ہم سے آگے ہیں جیسے عبداللہ حسین کا ناول ہے ''اداس نسلیں'' اور ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' یا شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی'' تو کیا آپ ایسا سمجھتے ہیں کہ ناول کا جو فارم ہے، جو کینواس ہے اُسے اُن لوگوں نے زیادہ بہتر طور سے برتا ہے؟

بیدی: ہاں اُن کے ناول کے کردار بہت عمدہ ہیں... ناول تکنیکی اعتبار سے، طوالت کے باوجود ہر اعتبار سے اچھا ہے.....

عصمت: ہمارے ہاں جیلانی بانو کا ناول ''ایوانِ غزل'' بہت اچھا ہے۔

بیدی: پاکستانی مصنفوں نے ناول کی طرف زیادہ توجہ دی ہے اور وہ زیادہ اچھے ہیں۔ میں نے بھی ایک چھوٹا سا ناول لکھا ہے ـــــ ''ایک چادر میلی سی'' بس وہ لکھ کے بیٹھ گیا ـــــ القصہ دیگر یہ کہ اُن کو ڈرامے کا بہت شوق ہے اور اِسی لیے اُن کا ڈراما ہمارے ڈرامے سے آگے ہے، اور بہت

عمدہ ہے۔

عصمت: اس لیے کہ اُن کے یہاں فلم نہیں ہے، ہمارے ہاں فلم بہت آگے بڑھی ہے، فلم نے بہت ترقی کی ہے۔ وہاں فلم نہیں ہے۔ ٹی وی پر یہ سارے ڈرامے ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ ٹی وی کے ڈرامے لکھتے ہیں۔ لیکن فلم کے بارے میں آپ نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے کوئی اچھی فلم بنائی ہو۔

بیدی: یہ انکشاف ہوا ہے مجھ پر، بڑی مہربانی جو آپ نے مجھے بتایا...

عصمت: ہے ہی نہیں اُن کے ہاں فلم تو کیا لکھیں گے فلم کے لیے ــــ ؟

بیدی: یہ ٹھیک ہے ــــ صحیح بات ہے، بہر حال ڈرامے بہت اچھے لکھتے ہیں، بہت عمدہ لکھتے ہیں اور ہمیں جب موقع ملے ٹی وی پر ہم بڑے شوق سے دیکھتے ہیں۔

عصمت: ہماری نئی فلموں کا مقابلہ کیجیے اُن ڈراموں سے جو NEW WAVE فلمیں بن رہی ہیں ہمارے ہاں، اُن سے مقابلہ کیجیے، اُن کے ڈراموں کا، پھر بتائیے کہ یہاں لکھا جارہا ہے کہ نہیں۔ یہ نہیں کہ اُردو میں نہیں لکھا جارہا ہے۔

بیدی: میں نے جو سات ڈرامے لکھے ہیں۔ کوئی پڑھے تو! میرے یہاں آکر لوگ مجھ سے افسانے کی باتیں کرتے ہیں۔ ڈراموں کی کوئی بات نہیں کرتا۔ حالاں کہ "خواجہ سرا" اتنا عمدہ ڈراما ہے کہ اُسے بلونت گارگی امریکا میں کرنے والے تھے مگر وہ کچھ وجہ سے نہیں ہوسکا۔

عصمت: ہم لوگ بمبئی میں رہتے ہیں نا ــــ ! بمبئی میں لوگ فلموں میں زیادہ دل چسپی لیتے ہیں...

فیاض رفعت: آپا! ہمارے ہاں جو اسٹیج ہے، مہاراشٹر میں، خصوصاً مراٹھی میں جو ڈرامے ہوتے ہیں، اُردو میں ویسے ڈرامے نہیں ہیں۔ آغا حشر کاشمیری کے بعد جو GAP ہوا وہ پورا ہوتا نظر نہیں آتا۔

عصمت: بھئی دیکھو، اُردو کے ڈرامے، اردو فلم پورے ہندوستان میں چلتی ہے اور کامیاب ہوتی ہے اور اُن کا مارکیٹ صرف پورا ہندوستان ہی نہیں۔ فلم کا آغاز تو بمبئی سے ہی ہوا ہے، شروع تو مہاراشٹر نے کیا ہے، دادا صاحب پھالکے نے شروع کیا فلم کو، اور اُسے بنگال نے اٹھایا، بنگال نے کیا کیا فلمیں بنائی ہیں!

بیدی: نہیں! ایسا نہیں ہے ــــ کوئی ہمارے ڈرامے کرے تو! اُسے ایک نظر دیکھے تو!

عصمت: ہمارا ڈراما فلم کی وجہ سے بہت پیچھے ہے۔

بیدی: پیچھے ہے، اِسی لیے پیچھے ہے کہ کوئی دل چسپی اس میں نہیں لیتا ہے۔ اس لیے ہم اُسے نہیں لکھتے۔ کیوں کہ ڈرامے کو دیکھنے کے لیے کوئی تقاضا نہیں ہے۔ اِس لیے نہیں دیکھتا [لکھتا] کوئی۔

عصمت: نہیں ـــ نہیں ہمارے ہاں اسٹیج اتنا DEVELOP نہیں ہوا ہے جتنا پاکستان میں ہوا ہے، کیوں کہ وہاں فلم نہیں ہے۔

فیاض رفعت: بیدی صاحب! آپ کا خیال بالکل بجا ہے کہ ہمارے یہاں ڈرامے کی جو تفہیم ہونی چاہیے تھی، اُس کو جس انداز سے پڑھا جانا چاہیے تھا، سمجھا جانا چاہیے تھا، شاید نقادوں نے اس پر اتنی توجہ نہیں دی اور جیسا کہ ابھی آپ نے بتایا کہ آپ کے کئی ڈرامے ہیں اور کرشن جی [کرشن چندر] کے اوپندر ناتھ اشکؔ کے بھی کئی ڈرامے ہیں لیکن چوں کہ اسٹیج میں COSTUME INVOLVE ہوتا ہے، خرچ INVOLVE ہوتا ہے اداکاروں کو BOOK کرنا ہوتا ہے اس لیے ہمارے یہاں وہ PROFESSIONAL SKILLL پیدا نہیں ہوسکا۔ پھر یہ ہے کہ فلم بڑا MEDIA ہے۔ اس لیے لوگوں کی توجہ فلم کی طرف زیادہ چلی جاتی ہے جب کہ فلم اور اسٹیج کے PLAYS ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں لیکن فلم چوں کہ بڑا MEDIA ہے اور اُس کا ECONOMIC پہلو بھی ہے اِس لیے بھی لوگ اُسے اہمیت دیتے ہیں۔

بیدی صاحب! آپ فلموں کے ساتھ بھی وابستہ رہے ہیں اور اِس خصوص میں آپ کا اپنا تجربہ بھی کافی ہے۔ آپ نے بڑی خوب صورت فلمیں بنائی ہیں جیسے ''دستک'' آپ کی اپنی فلم تھی۔ ''گرم کوٹ'' آپ کی تھی۔ اس کے علاوہ بھی آپ نے کچھ بہت ہی خوب صورت فلمیں لکھی ہیں۔ ''دیوداس'' ہے ''مرزا غالب'' ہے....

عصمت: ڈائیلاگ بہت عمدہ لکھتے ہیں۔

فیاض رفعت: آپ نے اِدھر ایک فلم بنائی تھی۔ ''آنکھن دیکھی'' نام تھا نا آپا اُس کا؟

بیدی: وہ میرے بیمار ہونے سے پہلے بنی تھی اور اُس کے بعد درمیان میں ہی رہ گئی۔ N.F.D.C. کا پیسا اُس میں لگا ہوا تھا، پانچ لاکھ انھوں نے اُس میں لگائے تھے جو بعد میں بڑھ کر دس لاکھ ہوگئے۔ پھر اُس پر LABORATORY والوں نے سودا تنا لیا کہ وہ فلم بن کے مکمل ہوکے ڈبّوں میں بند پڑی ہے۔ اب کوئی پندرہ بیس لاکھ روپے لگائے اور اُسے نکلوائے ـــ بس اِسی وجہ سے وہ فلم خراب ہو رہی ہے۔

فیاض رفعت: یہ تو خیر آپ نے بتایا ہی کہ ایک مشکل پیدا ہوگئی ہے، لیکن وہ فلم پوری ہوگئی نا؟

بیدی: بالکل! پوری بن گئی ہے، مکمل ہوگئی ہے اور بڑی ہی استوار اور خوب صورت فلم بنی ہے۔
عصمت: اچھا میں .N.F.D.C کی ممبر ہوں، میں اب کی میٹنگ میں جا کر پوچھوں گی کہ وہ کیوں DUMP کر دی گئی ہے، وہ کسی طرح نکالی جائے۔
بیدی: آپ کی بڑی مہربانی ہوگی، نوازش ہوگی۔
عصمت: خیر! وہ بیس لاکھ تو ڈوب ہی گئے، ممکن ہے فلم سے کچھ RECOVER ہو جائے۔
بیدی: وہ آج کل کے زمانے کی فلم ہے۔ ہماری جو ٹکرار تھی انگریزوں کے ساتھ....
عصمت: وہ فلم بہت ضروری ہے اِس وقت!
بیدی: جی ہاں! بڑی ضرورت تھی اِس وقت! دیکھیں کیا ہوتا ہے؟
عصمت: اِس سوال کو تم نے کبھی اٹھایا بھی؟
بیدی: میں چھے سال سے لنگڑا کے چلتا ہوں، ہاتھ میرے کام نہیں کرتے، میں PARALYTIC مریض ہوں۔ اب میں نکلا ہوں اُس سے تو CANCER FOR RECTUM کا شکار ہو گیا ہوں۔ جس میں ایک طرف [سے؟] پیٹ پھاڑ کے در دکم کیا جاتا ہے اور باقی RECTUM اوپر آ جاتی ہے۔
عصمت: مگر دماغ تو سلامت ہے!
بیدی: (روتے ہوئے) بس یہی بات ہے.... ذرا اِس سے تندرست ہولوں تو پھر آپ کی دعا سے، آپ کے پیار سے، آپ کی شفقت سے لکھوں گا....
عصمت: ضرور —— ضرور...
فیاض رفعت: بیدی صاحب! ہمیں آپ کی علالت کا احساس ہے لیکن اگر آپ لاہور کی کچھ یادیں دہرا دیں تو ہمارے سامنے آپ کی پوری زندگی آ جائے گی اور اپنے کچھ ساتھیوں کا ذکر کر دیں۔ منٹو ہیں، عصمت آپا تو ہمارے ساتھ [بیٹھی] ہیں۔ دوسرے ساتھی.... لاہور کی زندگی....
بیدی: بھئی سب سے پہلے تو میرے دوست اوپندر ناتھ اشک تھے۔ میں نے اُن کے لیے اور انھوں نے میرے لیے بہت کچھ کیا، اُن کی بیوی کا انتقال ہو گیا اور وہ میرے گھر میں پڑے رہتے تھے، وہ خدمت کرتے تھے میری اور میں خدمت کرتا تھا اُن کی —— اِس طرح ہماری دوستی ایک لمبے عرصے تک چلی.... گول باغ میں ہمارا جانا.... اور ایسی جگہوں میں ہمارا جانا جہاں ہم گھنٹوں گزار سکیں۔ باقی رہا کرشن کی بابت... میں نے اُن کی کہانیاں پڑھیں تو بہت متاثر ہوا، نتیجہ یہ ہوا کہ راستے سے کوئی آدمی گزرتا، تو میں اُس سے پوچھتا تھا کہ —— ''تم کرشن چندر ہو؟''

بقین مانیے میں ایک دن پنجاب پبلک لائبریری گیا تو میں نے دیکھا کہ ایک آدمی بہت پڑھ رہا ہے، میں نے سوچا یہی کرشن چندر ہوگا، میں نے اُس سے پوچھا —— ''آپ کرشن چندر ہیں؟'' تو وہ کہنے لگا'' —— میں تو ڈھونڈھو مل ہوں'' (قہقہے) میں تو حیران رہ گیا —— پھر مجھے پتہ چلا کہ ہاں ایک CAREER رسالہ تھا اُس کے ایڈیٹر کرشن چندر تھے، میں وہاں گیا اور میں نے کہا'' آپ کرشن چندر ہیں؟'' وہ کہنے لگے'' تم راجندر سنگھ بیدی ہو؟'' اور پھر ہم دونوں گلے مل گئے۔ کرشن سے میری اِس قسم کی ملاقات تھی، اچھا یہ منٹو بمبئی میں تھے۔ اُن دنوں کوئی رسالہ نکال رہے تھے، ''مصور'' اُس میں اُنھوں نے میرا پہلا افسانہ پڑھنے کے بعد لکھا کہ —— ''یہ راجندر سنگھ بیدی کون مٹی کے ڈھیلے ہیں؟'' (قہقہے) اُنھوں نے میرے اُس پہلے افسانے کی بہت تعریف کی، پھر دوسرا افسانہ میں نے لکھا تو پھر انھوں نے تعریف کی، اور مجھ سے ملنے کے لیے مشتعل! اور میں بھی اُن کے لیے مشتعل۔ پھر ایک بار لاہور میں ملاقات ہوئی۔ تو تو میں میں درگالیاں شروع ہوگئیں، وہ تھے ہی اِس قسم کے آدمی! اُن کے ساتھ میری یاد جو ہمیشہ وابستہ رہے گی وہ یہ کہ انھوں نے'' مرزا غالب'' لکھی مودی صاحب کے لیے، اُن کی ساری تحریروں میں ایک سین رہ گیا صرف۔ اور بعد میں مجھے لکھنی پڑی۔ پاکستان بن گیا تھا اور منٹو وہاں چلے گئے تھے... بس! اُن کے ساتھ میری یہی یادوابستہ ہے۔ آپا (عصمت) کی ہم باتیں سنتے تھے ورحیران ہوتے تھے کہ ایک عورت ہو کے اِس قسم کے جملے استعمال کرتی ہیں۔ اِس قسم کی کہانیاں لکھتی ہیں، یہ تو غضب ہوگیا۔ ہم پیچھے رہ گئے، پچھڑ گئے بالکل!

عصمت: عورت عجیب قسم کا جانور ہے۔

بیدی: دوسرے قسم کا جانور ہوتی ہے'' عورت'' کہہ لیجیے! واقعی ہم اِن سے بڑے ہی مرعوب تھے، وراِن کی کہانیاں پڑھتے تھے۔

عصمت: خفا نہیں تھے ——؟

بیدی: خفا نہیں تھا —— میں حیران تھا کہ کیسے لکھتی ہیں ایسے افسانے؟ کوئی اور نہیں لکھ سکتا۔ پھر پتہ چلا اِن پر مقدمہ چلنے والا ہے۔ پھر اِس امید میں تھے کہ آئیں گی تو ملیں گی —— پھر یہ آئی نہیں ——!

عصمت: اُس زمانے میں تو میٹنگس ہوتی تھیں ہماری، سمدرا ترنگ (SAMUDRA-TARANG) میں! جب مقدمہ چلا ہے...

بیدی: نہیں میں لاہور کی بات کر رہا ہوں....

بیدی صاحب بہت تھک گئے تھے، اِس لیے میں [فیاض رفعت] نے اور عصمت آپا نے اُن
شکریہ ادا کیا اور اجازت لی۔ نقاہت کے باوجود بیدی صاحب ہم لوگوں کو دروازے تک چھوڑ
آئے ــــ

(بمبئی سے نشر)

[صدا بندی: ٦ جولائی ١٩٨٤

راجندر سنگھ بیدی سے ایک یادگار ملاقات

ملاقاتی: جلیل بازید پوری

راجندر سنگھ بیدی ہی صفِ اوّل کے وہ ترقی پسند ادیب ہیں جن سے تمام جدید افسانہ نگار خوش ہیں۔ اور جن سے تمام جدید ادیبوں کو والہانہ سا لگاؤ ہے اس لگاؤ کا نفسیاتی پس منظر بیدی کی پھلتی [کذا] ہوئی روح، تڑپتا ہوا دل اور پھڑکتی ہوئی طبیعت تھا۔

جو تھے، اب نہیں رہے، برسوں تنہائی اور گوشۂ عافیت کی زندگی جینے کے بعد وہ ہم سے روٹھ گئے۔ اِس جذباتی اور حساس ادیب سے میں نے پہلی ملاقات ۱۹۷۳ء میں کی تھی۔ ایک ہی ملاقات کے بعد اجنبیت اور بے گانگی کی تمام دیواریں گر گئیں اور قربت اور اپنائیت کی ایک پُرکشش عمارت کھڑی ہوگئی۔ اُن کی وہ باتیں آج بھی ذہن میں محفوظ ہیں جنھیں سننے کے بعد قہقہے اس طرح بلند ہوتے تھے جس طرح آبشار کی چادر ڈھلان میں گرتی ہے۔ سردار جی ہونے کے باوجود سرداروں پر ایسے ایسے لطیفے سناتے کہ قہقہوں میں چائے اور چائے میں قہقہوں کی آویزش [آمیزش؟] ہوا کرتی تھی۔

ایک بار، میں اپنے ایک عزیز دوست منوّر علی کے ساتھ سیٹھیا سدن پہنچا۔ اُنھوں نے سگریٹ بڑھاتے ہوئے پوچھا۔ ''آپ لوگ سگریٹ پیتے ہیں؟ لیجیے سگریٹ سے عیش فرمائیے۔'' ہم دونوں نے نفی میں سر ہلایا۔ وہ بولے۔ ''آپ لوگ سِکھ ہیں، میں مسلمان ہوں۔'' سچ پوچھیے تو وہ افسانوی دنیا کے ایسے مومن تھے جنھوں نے ادیب [ادب؟] کے باغیچے کی حد سے زیادہ آب یاری کی۔

ہم لوگوں کے درمیان کسی بات پر بحث چل رہی تھی، شاید اُن کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' کی بات تھی۔ باتوں باتوں میں ایک شعر پڑھا ''چھٹے اسیر تو بدلا ہُوا زمانہ تھا''۔ اور کہا ''دنیا بھی

ایک جیل خانہ ہے، جب روح نکل جائے گی تو کہانی ختم لیکن جیل خانہ وہ نہیں رہے گا جو آج ہے۔" وہ رونے لگے اور بولے۔" آج آپ نے میرے دل کا تار چھڑا [کذا] دیا۔"

مولانا ابوالکلام آزاد فرماتے ہیں: ہوا کے زور سے بلند ہونے والے کاغذ نے پکارا۔" آہا بلندی ہی زندگی ہے۔"

ذرّات نے کروٹ لے کر کہا۔" پستی اور بلندی کی کش مکش ہی زندگی ہے۔" دل نے کہا۔" ہر دھڑکن زندگی ہے۔"

درخت کی ٹھنڈی چھانو تلے، نرم گھاس کی آغوش میں بہتی ہوئی، ندی نے کہا۔" میٹھا اور دھیما راگ ہی زندگی ہے۔"

زمین نے اپنا چکر پورا کرتے ہوئے کہا۔" اپنے مرکز کے گرد گھومنا ہی زندگی ہے۔"

چاند نے اپنے حسین چہرے کی شکن درست کرتے ہوئے کہا۔" بار بار گھٹنے اور بڑھنے کا نام ہی زندگی ہے۔"

بیدی کی زندگی میں بھی نہ جانے کتنے اتار چڑھاو آئے۔ اُنھوں نے پستی کے کڑوے گھونٹ بھی پیے اور بلندی کے میٹھے میٹھے شربت بھی! اکبرالہ آبادی کا مصرع ہے:

کر کلرکی، کھا ڈبل روٹی، خوشی سے پھول جا

یہ اُس زمانے کی بات ہے جب واقعی ایک کلرک ڈبل روٹی کھا کر اپنی زندگی سے مطمئن تھا لیکن بیدی اُس وقت بھی زندگی کے سامنے ہتھیار ڈالنے کو تیار نہ تھے۔ شاید بابا فرید گنج شکر نے اُن ہی کے بارے میں کہا تھا۔" ایسی کوشش کرو کہ مرنے سے زندہ ہو جاؤ۔" کون جانتا تھا کہ پوسٹ آفس کا ایک کلرک جس کی ماہانہ آمدنی صرف ڈیڑھ سو روپے تھی، ایک دن دنیا کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ایک اہم شخصیت کا مالک ہوگا۔

تین سال قبل میں اُن کے آخری انٹرویو کی غرض سے اُن کی رہائش گاہ کھار پہنچا تو میں نے محسوس کیا کہ اُن کی آنکھیں سوکھی ہوئی ندی بن کر رہ گئی ہیں۔ پھر بھی وہ ڈھائی گھنٹے تک میرے سوالوں کے جوابات دیتے رہے۔ میں بمبئی سے بور ہو کر وطن چلا گیا اور وہاں ڈھائی سال مسلسل قیام پذیر رہا۔ اگست ۱۹۸۴ء میں جب میں وطن سے واپس آیا تو بیدی صاحب سے کئی ملاقاتیں رہیں۔ آخری ملاقات کے وقت اُن کے بھائی موجود تھے۔ نام یاد نہیں رہا۔ اُس وقت بیدی صاحب نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر میری طرف دیکھا اور رونے لگے۔ پھر اوپر کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے محسوس کیا کہ اب اِن کی زبان بند ہو چکی ہے اور شاید آخری وقت آ چکا ہے۔ ایک

کاغذ کے ٹکڑے پر میں نے لکھا۔ "بیدی صاحب! سب کو جانا ہے، میں بھی جاؤں گا۔ گوتم بدھ نے کہا ہے۔" "یہ انسان جب جنم لیتا ہے اُسی وقت موت کا بیج او پر تو بو دیا جاتا ہے اور ایک ننھا منّا پودا تناور درخت بننے کے بعد مرجھا جاتا ہے، سوکھ جاتا ہے اور کبھی نہ ختم ہونے والے سفر کے لیے چل پڑتا ہے۔"

پرزہ پڑھنے کے بعد وہ خاموش ہو گئے۔ تھوڑی دیر بیٹھے رہے اور ہاتھ کے اشارے سے میرے لیے کچھ لانے کو کہا۔ ترلوچن، اُن کا چہیتا ملازم تھا۔ اُس نے روح افزا کا ایک گلاس شربت مجھے دیا۔ شربت کے بعد میں چلا آیا۔ مگر راستے بھر میں اُن ہی کے بارے میں سوچتا رہا۔

بہر حال اب انٹرویو کی جامعیت اور رنگا رنگی ملاحظہ فرمایئے:

جلیل: فنی اعتبار سے میں آپ کو سب سے بڑا افسانہ نگار مانتا ہوں اور یہی متفقہ فیصلہ نقادوں کا بھی ہے، آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: پہلی بات تو یہ ہے کہ میں فن کو مضمون سے الگ کر کے نہیں دیکھتا جو آدمی فنی اعتبار سے اچھا ہے وہی مضمون کے اعتبار سے بھی۔ اِس سے میرا اپنی تعریف کروانے کا مقصد ہرگز نہیں بلکہ ایک سادہ سی گزارش ہے کہ مجموع افسانے کا مجموعی تاثر مذکورہ بالا دونوں کو ایک ساتھ لے کر چلتا ہے۔ جن لوگوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ مضمون کے اعتبار سے بہت اچھے ہیں اور فنی اعتبار سے ناقص؛ اِس میں ایک تضاد پیدا ہوتا ہے اور اگر دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا ضروری ہے تو میں یہ کہوں گا کہ زندگی کی کچھ کمیاں دوسری جگہ پرکھ [پرکچھ؟] زیادہ ہی پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ میری مادری زبان اردو نہیں اور میرے اِس عجز نے دوسری طرف راستہ پیدا کر لیا، جیسے ایک کانے کو ضرورت سے زیادہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ پھر آپ جانتے ہیں کہ [سِکھ؟] لوگ مستری بڑے اچھے ہوتے ہیں۔ وہ ایک اسٹول یا کرسی بنائیں تو چول کبھی ٹیڑھی نہیں بیٹھے گی۔ جیسے عصمت چغتائی قلم برداشتہ لکھ لیتی ہیں ویسے میرے لیے ممکن نہیں۔ میں اکثر و بیشتر کتابی اور اقتصادی [کذا] زبان استعمال کرتا ہوں۔

جلیل: زندگی برائے ادب اور ادب برائے زندگی سے آج ترقی پسند ادیب اتفاق کرتا ہے اور کیا اُس کی زندگی اِس قول کا احاطہ کرتی ہے؟

بیدی: کہنے کو زندگی برائے ادب اور ادب برائے زندگی دو چیزیں ہیں لیکن حقیقت میں نہیں، زندگی برائے ادب کے علم بردار آسکر وائلڈ جب "PICTURE OF GLEY DORIGN" کہتے ہیں تو وہ ادب برائے زندگی کے مظہر ہوتے ہیں۔ کوئی شخص زندگی سے فرار حاصل کر کے ہمالیہ میں بھی

چلا جائے تو وہاں بھی زندگی اُسے بمصداق ''میں تو کمبل کو چھوڑتا ہوں کمبل مجھے نہیں چھوڑتا'' اُس کا پیچھا کرے گی۔ حال ہی میں قاضی عبدالستار [...] نے ''جنگل'' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا ہے جو بہت عمدہ ہے، ظاہر میں وہ جنگل، ایک گائے بیل کی کہانی معلوم ہوتی ہے لیکن وہ زندگی سے مماثلت رکھتی ہے۔ یوں لگے گا جیسے کہ وہ زندگی برائے ادب کا نادر پارہ ہے لیکن اُس کا براہِ راست زندگی سے تعلق ہے۔ اِس کے بعد یہ قول زندگی کا احاطہ کرتا ہے یا نہیں اِس کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

جلیل: افسانہ نگاری ایک مستقل فن ہے۔ جس طرح ایک عمارت کی بنیاد کے لیے اینٹ سمینٹ اور چونا لازمی فیکٹرز ہیں۔ افسانہ نگاری کے لیے آپ کی رائے میں کیا کیا [فیکٹرز؟] ضروری ہیں؟

بیدی: میری نظر میں افسانہ ایک تاثر سے زیادہ نہیں، اُس کی اِکائیاں برحق لیکن اُس کی شروعات، پہلی سطر، پہلا لفظ ہی ایسا ہونا چاہیے کہ قاری میں جذب پیدا کر سکے۔ اِس کے بعد کرداروں کی نشست و برخاست، مضمون، FETISH اور آخری نزاع ـــــ جس کے بعد آپ ایک لفظ زیادہ نہیں لکھ سکتے۔ یہاں بھی میرے کچھ دوست DICTION کا سہارا لیتے ہیں۔ حالاں کہ بنیادی اصول افسانہ نگاری کا یہ ہے کہ کوئی خوب صورت ٹکڑا جو مجموعی تاثر کو دبا دے، کاٹ کر پھینک دینا چاہیے۔ کوئی زمانہ تھا کہ زبان ہی برتر سمجھی جاتی تھی۔

جلیل: افسانہ و ناول، دو الگ صنف ہوتے ہوئے بھی باہم کن پہلوؤں میں مربوط ہیں؟

بیدی: جہاں تک کہانی کا تعلق ہے یہ مربوط ہیں، لیکن جہاں افسانہ ایک ہی بات کہتا ہے وہاں ناول بہت سی باتیں اور وہ بھی پھیلاو کے ساتھ۔

جلیل: بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ترقی پسند ادیب روسی اُدبا سے متاثر ہیں اور اُن کے ناولوں سے فکر و تخیل مستعار لے کر اپنے ناولوں کی بنیادیں کھڑی کرتے ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: ترقی پسند ادیب، روسی اُدبا سے متاثر ضرور ہیں لیکن یہ بات درست نہیں کہ وہ فکر و تخیل اُن سے مستعار لیتے ہیں۔ وہ اپنی فکری و تخیلی دنیا الگ بساتا ہے، کردار کے اعتبار سے اور SITUATION (موقع محل) کے سلسلے میں ـــــ ایک مقولہ ہے کہ آرٹ کو فن کے اعتبار سے بین الاقوامی ہونا چاہیے اور مضمون کے اعتبار سے قومی، ترقی پسند ادیب اس کے مظہر ہیں۔

جلیل: آپ نے ایک افسانہ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' "GIVE ME YOUR SORROW" میں، جو لندن سے شائع ہوا تھا، کیا کہنے کی کوشش کی تھی؟

بیدی: یہ کہانی بہت حد تک سوانحی ہے لیکن اِس کا بنیادی کردار اِندو ایک متوسط گھرانے کی ہندو عورت کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ کیسے وہ دھیرے دھیرے اپنے شوہر کے سارے دُکھ اپنے

اوپر لے لیتی ہے۔ عورت کا بنیادی کردار ماں کا [ہے؟] جس کو محسوسات میں بھی لانا، مرد کے بس کی بات نہیں۔ وہ بچی ہوتو، ماتری شکتی ہوتی ہے، بہن ہوتو، بیوی ہوتو۔

جلیل: آپ کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے اور وہاں کے مسائل اور وہی معاشرت وغیرہ۔ ''ایک چادر میلی سی'' میں آپ نے کیا پیغام دیا ہے؟

بیدی: میں نے ضمناً کہہ دیا ہے کہ عورت ہی اِس سرشٹی کا آدھار ہے۔ ''ایک چادر میلی سی'' کی رانو ایک مجبور اور مقہور لڑکی تھی جسے اُس کے ماں باپ نے اپنے افلاس سے تنگ آکر روٹی کپڑے کے عوض تلوکے کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ تلوکے کے قتل کے بعد اُسے اپنے دیور، منگل، سے شادی کرنی پڑتی ہے پھر اپنے نئے شوہر کو رام کرنے کے لیے اُسے تریاچرتر کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ شراب سے وہ سخت نفرت کرتی تھی آخر اُسے ہی بروے کار لاکر منگل کو جیتنا پڑتا ہے۔ وہ ایک مطیع اور فرماں بردار شوہر بن جاتا ہے۔ یہاں بھی میں یہی کہہ رہا ہوں کہ مرد کتنی بھی بغاوت کرلے شکتی، یا مایا، اُسے آلیتی ہے۔ رانو، ایک عام گوشت پوست کی عورت، اپنے آپ کو DEVELOP کرنے کے بعد، آخر میں دیوی ہو جاتی ہے۔

جلیل: بعض نقادوں کا خیال ہے کہ آپ کے افسانوں میں تلخی حیات کے ساتھ ساتھ چبھتے ہوئے طنز بھی ہیں، اور زبان کی بھی خامیاں ہیں۔ اِس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

بیدی: جی ہاں! تلخی حیات کے ساتھ ساتھ چبھتے ہوئے طنز بھی ہیں اور ناخوش گوار [حقائق ؟] بھی۔ ہمیشہ حقیقت تلخ اور ناخوش گوار ہی ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ صرف ونحو کی غلطیاں چھوڑ کر چوں کہ زندہ زبان کو افسانے اور ناول کی حد تک کھُردُرا ہونا ہے۔ میں دعوے سے کہتا ہوں، نہیں۔ یہ بات آج سے بیس تیس برس پہلے کسی نے کہہ دی اب دوسرے لوگ مجھے صحیح طور پر پڑھے لکھے بغیر [پڑھے بغیر؟] توتے کی طرح رٹ لگادیتے ہیں۔ ہماری تنقید میں رٹنے پر چلنے کا عمل بہت ہے۔ ہر ادیب کے بارے میں پہلے اُس کی خوبیاں گنوائی جاتی ہیں اور پھر آخر میں دبی زبان سے خامیوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے اور نقاد اُسے تنقید سمجھتے ہیں۔

جلیل: کیا ادب آپ کو ورثے میں ملا ہے یا کسی ادیب اور اُس کے افسانوی ادب سے متاثر ہو کر آپ نے افسانوی ادب کی تخلیق پسند کی ہے؟

بیدی: خوش قسمتی سے میرے ماں باپ نہ صرف حساس دل کے مالک تھے بلکہ پڑھے لکھے بھی ——— میری ماں بچپن میں گیتا اور اس کے ساتھ مہاتم (کہانیاں) سُنوایا [سُنایا؟] کرتی تھیں۔ پھر چوں کہ وہ دائم المریض تھیں اِس لیے میرے والد بازار سے ایک پیسا روز کرایے پر کہانیاں اور ناول لاکر

ماں کو سنایا کرتے تھے اور ہم بچے پالکی میں دبکے ہوئے سُنا کرتے تھے۔ اُس سے مجھے افسانوی مزاج مل گیا۔ کیا آپ باور کر سکتے ہیں کہ ''شرلک ہومز'' کو میں پانچ سال کی عمر سے جانتا تھا۔ اُس کے بعد بڑا ہونے پر میں نے بنکم چٹرجی، ٹیگور، شرت چندر، پریم چند کے ساتھ ساتھ لونسوں، ترگنیف، چےخف، ٹالسٹائی، دوستوئسکی، بریٹ ہارٹ، ورجنیا وولف، کارل سیفک، کافکا، کامیو، سارتر اور موپاساں کو پڑھا۔

جلیل: آپ کی تخلیقات میں معرکہ آرا تخلیقات کیا ہیں۔ آپ کی نظر میں اور اوروں کی نظر میں؟

بیدی: میری کہانیاں جن کی طرف لوگوں کی توجہ گئی اور جنھیں لکھنے کے بعد میں مسرور ہُوا وہ یہ ہیں:

افسانے: بھولا، گرم کوٹ، پان شاپ، گرہن، رحمٰن کے جوتے، کوکھ جلی، دس منٹ بارش میں، بے کار خدا، اپنے دکھ مجھے دے دو، ببّل، جوگیا، متھن، ایک دن افیم چورستے کے پاس کیا ہُوا، صرف ایک سگریٹ وغیرہ۔

اردو ناول: ایک چادر میلی سی۔

ڈرامے: خواجہ سرا، چانکیہ، ایک عورت کی نہ، بے جان چیزیں، رخشندہ وغیرہ۔

جلیل: پہلا افسانہ آپ نے کس طرح جنم دیا تھا۔

بیدی: اُس وقت میں مشکل سے سولہ برس کا تھا۔ جب کہ میں اُڑ کر کچھ ہو جانا چاہتا تھا اس قدر PASSION تھا کہ انقلابی تحریک میں آ کر میں نے ایک خام سا بم بنالیا۔ ستیہ گرہ میں حصّہ لیا، گانا سیکھا، انعام پائے لیکن زندگی کے حادثوں نے آ لیا۔ ماں باپ کی وفات کے بعد تعلیم منقطع ہوگئی۔ چھوٹے بہن بھائیوں کی ذمّے داری مجھ پر آ گئی۔ ڈاک خانے کی ملازمت کرنی پڑی۔

میں نے شعر کہنے کی کوشش کی لیکن عروض کے ساتھ ٹکرا کر سر پھوڑ لیا۔ افسانہ نسبتاً آسان بات معلوم ہوئی۔ جب میں نہ جانتا تھا کہ افسانہ شعر سے زیادہ ڈسپلن مانگتا ہے لیکن بہر حال محنتِ شاقہ سے وہ چیز حاصل کی۔ پہلا افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' لکھا جسے ''ادبی دنیا'' میں نہ صرف صدر نشینی کا حق دیا گیا بلکہ سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا۔ میری نظرِ انتقاد کی داد دیجیے۔ میں نے اُسے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا کیوں کہ میری نظر میں وہ ادب لطیف ہو کر رہ گیا تھا اور جو اسٹائل [میں؟] اختیار کرنا چاہتا تھا اُس سے یکسر علاحدہ تھا۔

جلیل: افسانہ لکھتے وقت آپ کیا محسوس کرتے ہیں اور ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے۔ کیا تخلیقی ذہن کے لیے شراب مددگار ثابت ہوتی ہے، آپ کے لیے کس حد تک مددگار رہوئی اور کیوں؟

بیدی: افسانہ لکھتے وقت میں اپنے آپ کو بالکل بھول جاتا ہوں۔ میرے نزدیک حقیقت یا اُس کا

کوئی بھی حصّہ، ڈوب جانے، تپسیا یا مراقبے میں حاصل ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک طرح کی شر
ہے۔ مجھے کسی خارجی، خاص قسم کی، شراب کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔
جلیل: اُردو [کے؟] ترقی پسند ادب میں جنس پرستی غالباً ڈی ایچ لارنس کی تقلید ہے؟
بیدی: میرے نزدیک وہ اُس احتجاج کا حصّہ ہے جس میں اُس زمانے میں مروّجہ قدروں
اِنحراف کیا گیا اور نئی قدریں پیدا کی گئیں۔
جلیل: کچھ لوگوں کے خیال میں جنسی افسانہ نگاری ایک آرٹ ہے۔ کیا عریانیت بھی آر
ہو سکتی ہے؟
بیدی: جنسی افسانہ نگاری نام کی کوئی چیز نہیں، صرف افسانہ نگاری ہے اور جنس بعض وقت اُ
حصّہ ہو جاتی ہے۔ عریانیت والی بات میری سمجھ میں نہیں آئی، عریانیت بجائے خود ایک نہا
حسین چیز ہے۔ خدا نے انسانی جسم کو جو بنایا تکمیل کے ساتھ بنایا، اِس میں کوئی چیز گندی نہیں
سوال یہ ہے کہ اس عریانیت کو آپ کب اور کس موقعے پر اختیار کریں۔
جلیل: سماج کے ناسوروں کی عکاسی، علاج نہیں۔ نمایاں عکاسی اور عریاں ترجمانی
معاشرے کے ناسور بڑھ سکتے ہیں، آپ کا کیا خیال ہے؟
بیدی: نہیں۔ جے بی کرشنا مورتی ایک جگہ کہتے ہیں کہ ''مسائل کا کوئی حل نہیں، اُن کو انتقاد سے
لینا ہی ان کا حل ہے اس طرح جب کوئی ادیب، سماج کا ناسور آپ کے سامنے پیش کرتا ہے تو قا
کے ذہن میں اس سے [کے؟] انسداد کی رَو پیدا ہو جاتی ہے اور یہی بہت ہے۔
جلیل: کیا اُردو رسم خط کی تبدیلی اِس کی انفرادیت برقرار رکھے گی؟
بیدی: نہیں، میں اِس کا بہت مخالف ہوں کہ اُردو کو فارسی رسمُ الخط کی بجائے دیوناگری رسمُ الخط
لکھا جائے۔ البتہ اردو کی ترقی اور بقا کے لیے میں چاہتا ہوں کہ نسخ ٹائپ کا رواج ہو۔
جلیل: کیا بینجمن فرینکلن، جارج برنارڈ شا، ابراہم لنکن اور کارل مارکس کی ارتقائی جہد سے آ
متاثر ہوئے اور شاید اُسی جذبے نے آپ کو اِس رفعت وعظمت کا نمونہ بنایا؟
بیدی: اوّل تو میں نے وہ رفعت وعظمت نہیں پائی ہے جو بینجمن فرینکلن، جارج برنارڈ شا، ابر
لنکن اور کارل مارکس نے پائی۔ میرا نام اِن ناموں سے بریکٹ کرنا غلط ہے۔ یہ مت سمجھیے کہ
کسی انکساری کا اظہار کر رہا ہوں بلکہ یہ حقیقت ہے کہ اِن لوگوں کی ارتقائی جہد نے مجھے بہت
کیا۔ چنانچہ میں بھی حالات سے لڑتا بھڑتا آگے بڑھا۔ آدمی کو کبھی ہتھیار نہیں ڈالنا چاہیے [ڈا
چاہییں؟]۔

جلیل: جدید ادب اور جدید افسانوں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا اِس ادب میں پائے داری ہے؟

بیدی: بھئی، بازید پوری! جدید ادب سے تو میں متفق نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ میں پرانوں میں شمار ہوتا ہوں اور میرے ذہن میں کہانی کا کوئی پرانا تصوّر ہے [ہو؟] لیکن ایک بات طے ہے کہ کہانی اور افسانے میں افسانویت ہونی چاہیے، یہ کوئی ضروری نہیں کہ وہ کہانی، پلاٹ کی ہو یا اُس کا انجام ایسا ہو جیسے کہ کوئی جادوگر اپنی آستین سے خرگوش نکالتا ہے۔ یہ باتیں ضروری نہیں ہیں لیکن مجموعی تاثر افسانویت کا ضرور ہونا چاہیے۔ اسے تجریدی، علامتی اور اِس قسم کی دوسری دلیلوں سے نہیں ٹالا جاسکتا۔

جلیل: جدید ادیبوں میں آپ کسے پسند کرتے ہیں اور کیوں؟

بیدی: جدید ادیبوں میں جوگندر پال، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کو پسند کرتا ہوں لیکن جزواً۔ اِن کے ہاتھوں پر بیعت کرنے کو تیار نہیں۔ رام لعل، جیلانی بانو اور قاضی عبدالستار کو میں اپنی پیڑھی کا مانتا ہوں حتّٰی کہ اقبال متین اور آمنہ ابوالحسن کو بھی!

جلیل: کیا سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کو آپ ترقی پسند ادیب مانتے ہیں اور [اگر؟] ہاں تو کیوں؟

بیدی: مانتا ہوں اور بڑی شدّت سے مانتا ہوں کیوں کہ انھوں نے مروّجہ سماجی اقدام [نظام؟] کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے۔ رسمیت کا بھانڈا بیچ چوراہے پر پھوڑا ہے۔ عصمت اب بھی اتنا بے باک لکھتی ہیں کہ عموماً گھروں میں پڑھنے والی عورتیں نوخیز بچیوں کے ہاتھ میں [اُن کی کہانی یا کتاب؟] نہیں دیتیں کہ کہیں فساد بپانہ ہوجائے اور نوجوان لڑکے اور لڑکیاں پڑھ کر مروّجہ نظام کو چیلنج نہ کرنے لگیں۔

جلیل: آپ کی فلمی زندگی کا آغاز کب اور کس طرح ہوا۔ فلمی دنیا سے متعلق آپ کے خیالات کیا ہیں؟

بیدی: ۱۹۴۸ء میں تقسیم ہند کے بعد جموں میں آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن کا ڈائرکٹر ہوگیا۔ وہاں کے حاکموں سے میری پٹی نہیں۔ اب کوئی ادبی یا نیم ادبی ادارہ ہی مجھے جھیل سکتا تھا اِس لیے فلموں میں چلا آیا۔ وہی چیز جو میری خوبی تھی فلم والوں کو میری خامی لگی۔ ''جائیے جائیے بیدی صاحب کہیں بیٹھ کر کہانیاں اور ناول لکھیے۔ فلم کے لیے لکھنا آپ کے بس کی بات نہیں۔'' ستّر سے اوپر فلمیں لکھنے، سلور جوبلیاں کرانے، بے شمار ایوارڈ پانے کے باوجود میں سمجھتا ہوں فلمی دنیا میں ایک اچھے

یب کے لیے جگہ نہیں ہے، یہ پیسے اور اجارے کا کھیل ہے۔
بل: فلم ''گرم کوٹ'' کے فلاپ ہو جانے کے بعد آپ کا ذہن معاشی سکون کی جستجو میں جہدِ مسلسل
چراغ کیوں کر جلاتا رہا؟
ری: مکالمے، اسکرین پلے لکھ کر پیٹ پالتا رہا اور اِس موقعے کے انتظار میں رہا کہ پھر کچھ کام کی
ز بناؤں ـــــ ''دستک'' میں مجھے موقع مل گیا۔
بل: ''دستک'' دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہوا کہ آپ نے ہدایت کاری اپنے قلم سے کی ہے۔
ہوّرات (IMAGINATIONS) اور مشاہدات (OBSERVATIONS) میں گہرائی
رگیرائی ہے۔ نفسیاتی TOUCHES ہیں۔ ہدایت کاری کا یہ انوکھا انداز آپ میں کہاں سے آیا؟
ری: ادب کے راستے سے، کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ہر فلم میز پر بنتی ہے پہلے لکھنے کی میز پر،
رریڈنگ [ایڈیٹنگ؟] کی میز پر، بیچ کی چیزیں ایکٹنگ، فوٹوگرافی، صدابندی، ضروری ہیں لیکن
ں سب کی زندگی بالآخر میز ہی پر ہوتی ہے۔ ہدایت کاری کا خیال مجھے اِس لیے آیا کہ میں جو
بھ بھی لکھتا تھا، ڈائرکٹر لوگ اُسے مسخ کر دیتے تھے۔ اب اُن کے چنگل سے نکلا ہوں تو فنانسروں
رڈسٹری بیوٹروں کے نرغے میں پھنس گیا ہوں، اب ان سے نکلنے کے لیے پھڑپھڑا رہا ہوں۔
بل: فلم ''پھاگن'' میں آپ نے عوام کو کیا دیا ہے؟
ری: پھاگن میں میں نے ایک نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بنیادی خیال یہ ہے کہ اپنی محبت اپنی
ہے۔ آپ اُسے بال بچوں میں اور دنیا کے دوسرے لوگوں میں SUBLIMATE کر سکتے ہیں۔
پنے آخری تجزیے میں فلم یہ کہتی ہے کہ جب تک اِس دنیا میں ایک آدمی بھی کسی اعتبار سے ناخوش
ہے تو اُس کے اردگرد کے لوگ بھی خوش نہیں رہ سکتے۔
بل: آپ نے بہت ساری فلموں کے لیے مکالمے لکھے ہیں۔ سب سے بہترین [دل کو؟]
ہو لینے والے مکالمے آپ نے کس فلم میں لکھے ہیں؟
ری: میرے خیال میں سب سے خوب صورت مکالمے بھارت بھوشن کی فلم ''بسنت بہار'' کے
یے لکھے ہیں۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ چند مناظر اچھے لکھے جاتے ہیں اور باقی میں صرف خانہ
ی ہوتی ہے لیکن ''بسنت بہار'' کا ہر سین نپا تلا اور خوب صورت تھا جو قینچی کی نذر ہو گیا۔ اِسی
رح ایک فلاپ پکچر کے مکالمے بہت عمدہ تھے، رشی کیش مکھرجی کی فلم ''مسافر'' اُس کی ناکامی اپنی
کامی [محسوس؟] ہوئی۔ ویسے اچھے مکالموں کے لیے جو پکچرز میرے نام منسوب ہیں وہ ہیں:
یوداس، مدھومتی، مرزا غالب، بندھن، گرم کوٹ، ستیہ کام، انورادھا، انوپما اور دستک وغیرہ۔

جلیل: آپ نے بہت ساری فلمیں بنائی ہیں۔ میرے خیال میں سب سے بہترین فلم ''دستک'' تھی۔ آپ کے خیال میں بہترین فلمیں کون کون سی تھیں؟

بیدی: میں نے جتنی فلمیں بنائی ہیں دو فلمیں پسند تھیں [ہیں؟] اور میری نظر میں بہترین تھیں [ہیں؟]، دستک اور گرم کوٹ۔

جلیل: زندگی کا کوئی ایسا واقعہ جس نے آج تک آپ کو گرفت میں لے رکھا ہو۔

بیدی: ۱۹۴۷ء میں میں تین دنوں تک انبالہ اسٹیشن پر پڑا رہا۔ شہر میں کرفیو لگا ہوا تھا۔ بچّوں کے لیے روٹی اور دودھ کا سامان بھی میسّر نہیں تھا۔ جیب میں گیارہ بارہ روپے تھے۔ اوپر سے برسات ہو رہی تھی اور شیڈ میں جگہ نہیں تھی۔ آخر گاڑی آتی ہے، وہ کٹے پھٹے لوگوں سے بھری ہوئی تھی۔ تل دھرنے کی جگہ نہیں چونکہ بیوی تھی، گود کی ایک بچّی کو ایک جگہ پھینکا، ایک بچّے کو دوسرے میں دوسرے کو تیسرے میں اور جب میں گھسنے لگا تو کسی نے میرا گلا اتنے زور سے دبایا کہ میری آنکھیں باہر نکل آئیں اور پھر جب کچھ آنے رکھ کر دس روپے قلی کو دیے کہ تو مجھے چھت پر بٹھا دے، ایک دو بکسوں کے ساتھ میری زندگی کا پورا سرمایہ تھا۔ گاڑی اسٹیشن سے نکلی چند لوگوں کے سر خون [پُل کی چھت؟] کے ساتھ لگنے لگے۔ قلم ہو گیا [ہو گئے؟] راستے میں دیہات کے لوگ، اِس خیال سے کہ ہمارے بھائی اُس پار سے لٹے لُٹائے آ رہے ہیں، روٹیاں، اُبلے ہوئے چنے اور کھیر بنا کر لائے تھے۔ میں کسی طرح چھت سے اترتا تھا اور چند روٹیاں پکڑ کر اندازے سے ہی ڈبّوں میں پھینک آتا تھا جن میں میری بیوی بچّے تھے۔ کچھ لوگ ضرورت سے زیادہ کھا گئے، جانے پھر کب ملے گا۔ اُس وقت جوٹھ کا سوال ہی نہیں تھا۔ ایک کٹورے میں ایک طرف سے ایک آدمی کھا رہا تھا دوسری طرف سے دوسرا اُس کی جوٹھن کھا رہا تھا۔ شوربے کے لیے پگڑیاں لٹکائی گئیں اور اُن کے کناروں کو مُنہ میں نچوڑا۔ گاڑی چلی، کسی نے کھیر پھینکی، چھت پر بیٹھے آدمی کے منہ پر گری دوسرے نے اُس کا مُنہ نوچ کر اپنے مُنہ میں ڈالی۔ میرے نزدیک یہ منظر کٹے پھٹے بدنوں سے زیادہ ہول ناک تھا، معلوم ہوتا ہے کسی نے ''سرپٹ'' تصویر کھینچ لی۔ اب یہ فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں کہ سڑک پر مرے ہوئے آدمی کی شبیہ زیادہ کریہہ اور ہول ناک ہے کہ پکاسو کی تصویر ''گیرنیکا''۔

جلیل: کوئی ایسی شخصیت ہے جس نے آپ کو بے حد متاثر کیا ہو، کوئی ایسی کتاب ہے جس نے آپ کی روح کو جھنجھوڑ دیا ہو اور کوئی ایسی تخلیق ہے جس نے بہت رُلایا ہو؟

بیدی: ایک ایسی شخصیت ہے جن سے میں بہت متاثر ہوا اور آج تک ہوں، وہ ہیں فیض احمد فیض۔ اتنا [اتنے؟] توازن اور متانت کے علاوہ فریفتہ کرنے والی معصوم مسکراہٹ جو میں نے اُن میں

دیکھی ہے کہ ہر حال میں وہ ایسے ہی رہتے ہیں حالاں کہ میں ایسی تبدیلی حالات میں گھبرا جاتا ہوں۔ ہر آدمی کا ایک ALTER EGO ہوتا ہے وہ آدمی اُسی طرح بننا چاہتا ہے لیکن بن نہیں پاتا۔ اِس کا مطلب یہ نہیں کہ فیض احمد فیض جذباتی آدمی نہیں ہیں۔ اُن میں جذبہ ہے اور بہت ہے جو اُن کے اشعار کے ریشمی تانوں بانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اِس کا اظہار میں نے ۱۹۵۸ء میں ماسکو میں دیکھا جب وہ میرے رخصت ہوتے وقت گلے لگ کر رو دیے لیکن ساری باتوں کے باوجود وہ ایک مستحکم شخصیت کے مالک ہیں، اُن سے بہت متاثر ہوں۔

کتابوں میں ایک ناول STORY OF SANMICHELE نے مجھے بے حد متاثر کیا اِس کے مصنف تھے۔۔۔ Dr. AXEL MUNTHE ایک کہانی پاگل کتے کے کاٹے ہوئے مریضوں کے بارے میں تھی اُس نے میرے ذہن میں ہل چل مچا دی پھر MAURICE MATERLINK کی TYLE TYLE اور BLUE BIRD یا پھر شولوخوف کی ''اور ڈان بہتا رہا'' کیوں کہ اِس کے کردار ہماری پنجابی زندگی سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔ کہانیوں میں چیخف، تالستائی اور ورجینیا وولف وغیرہ۔

جلیل: آپ کے خیال میں قومی یک جہتی کے لیے کس قسم کے نظریے کی ضرورت ہے؟

بیدی: انسان اپنے آپ کو دنیا کا شہری سمجھے اور یہ دماغ میں رکھ کر پہلے اپنے گھر کو سنوارے پھر اپنے آپ کو دنیا کے شہری [شہر؟] کی اکائی بنا لے تو قومی یک جہتی اپنے آپ ہو جائے گی۔

انٹرویو ختم ہو چکا تھا میں نے جب الوداعی مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو ہم دونوں کی آنکھیں بھیگ چکی تھیں۔ اُنھوں نے کہا۔ ''جب سے فالج کا شکار ہوا ہوں صرف آپ ہی ملنے آئے ہیں۔ کبھی بھول سے بھی مجروح سلطان پوری اور خواجہ احمد عباس ملنے نہیں آئے حالاں کہ میں جب لاچار نہیں تھا تو اکثر و بیشتر تمام حضرات سے ملنے جایا کرتا تھا۔''

وہ انسانیت اور پیار کا رشتہ کہیں اور چلا گیا۔ بیدی صاحب جن کے بارے میں آج بھی سوچ رہا ہوں، اُن کی شخصیت ایک ایسا ساگر تھا جس میں کئی لہریں بہ یک وقت مچلتی تھیں۔ محبت بھائی چارگی کی لہریں، خلوص کی لہریں اور قہقہوں کی لہریں۔ جن میں دنیا کی ساری قوموں کے جذبات و احساسات تھے۔ زندگی کا یہی فلسفہ بیدی کو صدیوں زندگی بخشتا رہے گا۔

[اشاعت اوّل ۱۶ ستمبر ۱۹۸۵ء]